Führer

DURCH DIE KULTUR HISTORISCHE SCHAU

I. Internationale Handwerks-Ausstellung 1938 Berlin

Böhland

FÜHRER
DURCH DIE KULTUR HISTORISCHE SCHAU

I. INTERNATIONALE
HANDWERKS-AUSSTELLUNG
1938 BERLIN

Wissenschaftlicher Leiter und Leiter der wissenschaftlichen Arbeitsgemeinschaft: a. o. Prof. Dr. Johann von Leers

Architekten: Prof. Wiederanders und Prof. Hacker, München

Aufgebaut unter Mitwirkung des Herrn Generaldirektors der Staatlichen Museen Prof. Dr. Otto Kümmel sowie der Herren Prof. Dr. Andrae, Dr. Anthes, Dr. Erdmann, Direktor Gretsch, Prof. Dr. Klar, Dr. Kleiner, Dr. Michailow, Prof. Preuß, Prof. Dr. Reinerth, Frl. Dr. Imme Rotthauwe, Prof. Dr. Robert Schmidt, Ingenieur Springer, Dr. Steche, Prof. Dr. Unverzagt,
unter tätiger Unterstützung zahlreicher Museen des In- und Auslandes, handwerklicher Organisationen und Privatsammlungen

Die Beschriftung und die graphischen Darstellungen wurden von der Schule der Reichshauptstadt für das graphische Gewerbe, Berlin, unter Leitung von Johannes Boehland von folgenden Schülern ausgeführt: Hans Joachim Brauer, Franz Zemlicka, Heinrich Wagner, Bodo Mann, Karl Hans Mayer, Heinz Müller, Hans Joachim Scheffel, Joachim Oberländer, Alfred Ewest, Hugo Bayer, Paul Rosié, Kurt Sieth, Gerhard Hauptmann, Georg Wypich; ferner arbeitete mit G. W. Svenson

Der Druck erfolgte durch die Otto Elsner KG., Berlin SW 68

VORWORT

Dieser „Führer durch die Kulturhistorische Schau der Internationalen Handwerksausstellung" soll dem Besucher einen vertieften Einblick in Sinn und Aufbau der Schau geben, die zum erstenmal eine Darstellung der Handwerksgeschichte der Menschheit gibt. So wenig wir es auch vielleicht allen recht machen konnten, so schwierig auch die Zusammenfassung einer Geschichte, die sich über fünf Jahrtausende in den verschiedenen Ländern, Völkern und Kulturkreisen erstreckt, in einer einzigen Halle ist — so sehr ist doch aus der Ausstellung etwas Einheitliches, Ganzes geworden, das die Leistungen des menschlichen Erfindungsgeistes wiedergibt.

So drängt es mich als wissenschaftlicher Leiter der Kulturhistorischen Schau, auch an dieser Stelle den verantwortlichen Männern der Deutschen Arbeitsfront, vor allem dem Leiter des Deutschen Handwerks, Paul Walter, und meinem lieben Kameraden Fedtke sowie allen anderen, die an dem organisatorischen Aufbau beteiligt waren, von Herzen zu danken. Dann danke ich ganz besonders dem Architekten der Ausstellung, Herrn Prof. Wiederanders, München, für seine nimmermüde Arbeit; ich danke vor allem auch den wissenschaftlichen Mitarbeitern, die in völliger Harmonie und mit größter Hingabe dieses Werk geschaffen haben.

Zuletzt, aber nicht zum geringsten habe ich den Museen zu danken, die auf dieser Schau, die fast nur Originale bringt, ihre schönen Gegenstände hergeliehen haben; die einen gleich, die anderen erst nach Verhandlungen, in denen sie treu — und wie gut versteht man dies schließlich auch! — ihre Schätze vor den Gefahren einer so großen Ausstellung zu bewahren versuchten. Sie alle aber haben schließlich dazu beigetragen, daß diese Kulturhistorische Schau geworden ist und ein echtes Bild der Handwerksgeschichte gibt, so gut es Menschenarbeit und Menschengeist herstellen konnte.

Berlin, 9. Mai 1938

Prof. Dr. Johann von Leers

Seine erste Blütezeit im vorgeschichtlichen Alteuropa

Die Überwindung von Raum und Zeit ist ein markantes Kennzeichen unserer Gegenwart. Nicht nur Schnellflugzeug und Fernsehapparat helfen uns dabei, auch unser Geschichtsbild hat sich ausgeweitet und hat Räume und Zeiten erobert, von denen man früher kaum etwas geahnt hat. Jahrtausende und Jahrzehntausende, die vor Beginn unserer Zeitrechnung liegen, sind heute in unser geschichtliches Denken einbezogen, und manche Lebensräume, die früher unbekanntes und unerforschtes Land waren, können heute als alte Kulturzentren in aller Deutlichkeit und Sinnfälligkeit nachgewiesen werden. Genau so grotesk wie uns heute die ältesten Formen des Autos und des Flugzeugs erscheinen, die sich ja zunächst an vorhandene verwandte Vorbilder anschließen mußten, so abwegig erscheinen uns heute die Vorstellungen, die man sich von jenen frühen Kulturen auf europäischem Boden in den vorchristlichen Jahrtausenden gemacht hat, als man mit ihrer Erforschung begann. Es ist ein unglückliches Zusammentreffen gewesen, daß gerade damals gleichzeitig die Kulturen der „primitiven Völker" jenen Europäern bekannt wurden, die als kühne Seefahrer in allen außereuropäischen Erdteilen Kolonien erwarben. So kam es, daß man die Menschen der Vorzeit Alteuropas auch zu den „Wilden" rechnete und ihnen jede eigene Kulturtat absprach. Aber so wie die tägliche Praxis unablässig an der Verbesserung des Autos und des Flugzeugs arbeitete, so hat auch hier die praktische Erfahrung, der Spaten des Ausgräbers, immer neue Überraschungen gebracht. Dieses erdrückende Material, das uns buchstäblich der Boden wie ein Archiv aufbewahrt hat und in dem wir die wertvollsten unverfälschten Zeugnisse alter Kulturen finden, hat die falsche Wertung der Schreibtischgelehrten zerstört und sie durch eine richtige ersetzt. Heute, wo wir die Kraft des Bluterbes, der Rasse, für die Entwicklung der Kulturen ermessen können, erscheint es uns gar nicht mehr so überraschend, daß den Vorfahren der heutigen europäischen Rassen, also der Völker, die auch in historischer Zeit ganz besondere handwerkliche Leistungen vollbracht haben, handwerkliche Begabung „schon im Blute lag" und daß wir auch bei ihnen Meisterstücke des Handwerkes erwarten dürfen.

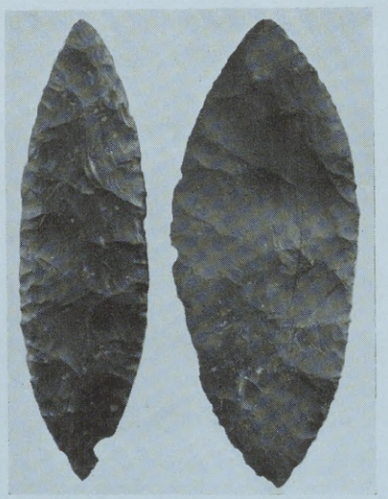
Wenn wir die vorgeschichtlichen Zeiträume unter diesem Gesichtspunkt sehen, so ist die Frage, seit wann es denn auf europäischem Boden ein Handwerk gibt, sehr einfach zu beantworten: seit der Zeit, da hier die noch heute handwerklich begabten Rassen, besonders die nordisch-fälische und die westische Rasse, vorhanden sind. Nach der allgemeinen Ansicht der modernen Vorgeschichtsforschung umfaßt dieser Zeitraum mindestens einige Jahrzehntausende. Die erdgeschichtliche Epoche, in der wir aus vielen Anzeichen die Herausbildung der genannten Rassen in Alteuropa annehmen müssen, war die (letzte) Eiszeit. Nach vorsichtiger Schätzung müssen wir für ihre Dauer viele Jahrzehntausende veranschlagen. Viele Hunderte von Generationen sind seit jener Zeit verflossen und haben ihre Erfahrungen und Erfindungen weitergegeben, bis es zu der Höhe der heutigen Handwerkskunst kam, bei der wir so leicht vergessen, wieviel Arbeit notwendig gewesen ist, damit wir sie heute gerade in dieser Form ausüben können. Noch eine weitere Feststellung können wir treffen und sie hier vorwegnehmen, da sie uns die Bedeutung einer solchen geschichtlichen Betrachtung erst ins helle Licht rückt: es ist erweisbar, daß die meisten großen Erfindungen des Handwerks schon in den namenlosen Jahrtausenden der Vorzeit gemacht worden sind, und zwar zum größten Teil im nordisch-germanischen Raum. Es ist offenbar die besondere technische Begabung der nordischen Rasse, gepaart mit Ausdauer, Willenskraft und Fleiß, die zu diesen Erfolgen geführt hat.

Wir wollen zum Beweis dieser Behauptung in einem kurzen geschichtlichen Überblick das Auftreten der einzelnen Handwerkszweige und einzelner wichtiger Erfindungen des alteuropäischen Handwerks verfolgen, wie sie uns die Bodenfunde gezeigt haben.

1. Urzeit

(Zeit des Urmenschen und Urindogermanische Zeit = ältere und mittlere Steinzeit vor 100 000 bis 5000 v. d. Ztr.)

Wenn wir unseren Gang durch die Jahrtausende rückwärts noch über die vorhin gekennzeichnete Grenze hinaus bis zu den Vorfahren und Vorläufern der europäischen Rassen ausdehnen, so deshalb, weil uns die Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte schon für diese ferne Zeit gewisse Zusammenhänge von Rasse und Kultur erkennen lassen, die gerade hier besonders klar zu beobachten sind. Zwar ist in dieser Urzeit, die schon in die letzte Zwischeneiszeit, also bis über 100 000 Jahre zurückreicht, die Trennung von Hauswerk und Handwerk noch recht schwierig, da bei dem damaligen Kulturstand, den wir als die Stufe des Sammlers und Jägers bezeichnen können, die Arbeitsteilung innerhalb der Sippe oder des Stammes noch kaum so weit vorgeschritten war, daß wir einen eigenen Handwerkerstand annehmen dürfen. Aber es ist doch möglich, an Hand einiger Meisterstücke auch in der Zeit des Urmenschen eine besondere Begabung festzustellen, die häufig auch den Anlaß zu einer handwerklichen Spezialisation geboten hat, die weit überdurchschnittliche Leistungen hervorbrachte.



(ca. 1 : 4)

Abb. 1 Meisterstücke eines Steinschlägers aus der Urzeit (etwa 100 000 v. d. Ztr.)
Prachtspitzen aus Feuerstein aus der Ilsenhöhle bei Ranis (Prov. Sachsen)

Europa war in dieser Urzeit in zwei große Kulturkreise aufgeteilt, die wir nach besonders kennzeichnenden Geräten aus Feuerstein, dem „Faustkeil" und der „Handspitze", als Faustkeilkreis und Handspitzenkreis unterscheiden. Die Träger des Faustkeilkreises sind Vertreter der bekannten Neandertalrasse, während die Handspitzenleute wahrscheinlich als

unmittelbare Vorfahren der alteuropäiſchen Langkopfraſſen, der Ahnen der nordiſchen und weſtiſchen Raſſe, angeſehen werden dürfen. Dabei iſt es intereſſant, zu beobachten, daß im Fauſtkeilkreis nur ganz wenige Zweckformen neben dem Univerſalgerät, dem Fauſtkeil, hergeſtellt werden, der eine gewiſſe techniſche Vollkommenheit im Laufe einer langen Entwicklung erreicht. Bei den Handſpitzenleuten finden ſich dagegen eine ganze Anzahl von Gerätetypen, die auch viel komplizierter aus Abſchlägen, ſog. Klingen, hergeſtellt werden, während der Neandertaler nur Geräte aus ganzen Knollen ſchlägt. Einzelne dieſer Handſpitzen, ſo z. B. die Blattſpitzen aus der Ilſenhöhle bei Ranis (Abb. 1), ſind techniſch und künſtleriſch ſo hervorragend, daß wir den Verfertiger dieſer Stücke ruhig als Meiſter ſeines Faches anſprechen dürfen. Wir haben damit den erſten Vertreter eines Handwerkes kennengelernt, deſſen Urſprung wir bis in dieſe Urzeit zurückverfolgen können, den Steinſchläger. Daneben finden wir auch die erſten Anzeichen für andere Handwerkszweige. So wird z. B. bei der dauernden Bearbeitung und Verarbeitung der Felle der erlegten Tiere der Kürſchner ſich entwickelt haben, vielleicht auch ſchon der Knochenſchnitzer, der die zahlloſen Knochen der Jagdtiere zu allerlei Geräten als Spezialiſt verarbeitete.

In der darauffolgenden Urindogermaniſchen Zeit (letzte Eiszeit und Nacheiszeit, etwa 50 000 bis 4000 v. d. Ztr.) treten alle dieſe Handwerke immer deutlicher hervor. Der Steinſchläger hat aus Feuerſteinklingen zahlreiche neue Geräteformen geſchaffen, ſo z. B. Kratzer, Schaber, Meſſer, Stichel und Bohrer, der Knochenſchnitzer ſtellt immer feinere Meißel, Spitzen, Harpunen her und auch das Kürſchnerhandwerk kann jetzt durch eigenartige Geräte direkt nachgewieſen werden. Im Verlauf der letzten Jahrtauſende dieſer Epoche wird im Norden eine großartige Erfindung gemacht, das geſchäftete Beil, das wahrſcheinlich nach dem Vorbild einer Renngeweih- oder Hirſchhornhacke geſchaffen wurde. Die Erfindung des Beiles im Kerngebiet der nordiſchen Raſſe begründet ein ganz neues Handwerk, das Zimmermannshandwerk, das in der folgenden Zeit bald eine bedeutende Rolle ſpielt. Auch die Tätigkeit des Holzſchnitzers, die vielleicht in die Urzeit zurückreicht, wird uns jetzt durch Bodenfunde faßbar, ſo z. B. durch ſchön geſchnitzte Ruder für die älteſten Waſſerfahrzeuge, Einbaum und Floß.

2. Indogermaniſche Zeit

(4000 bis 1800 v. d. Ztr. = jüngere Steinzeit)

Während in der Urzeit die Erfindungen des Handwerks ziemlich gleichmäßig über ganz Europa Verbreitung finden, da durch die unſtete Lebensweiſe des damaligen Menſchen ein Kulturaustauſch überallhin ſehr leicht möglich war, können wir in der Indogermanenzeit die Entſtehungszentren einzelner handwerklicher Erfindungen beſſer umgrenzen, da im Verlauf der letzten Jahrtauſende vor Beginn dieſer Epoche zumindeſt im Norden Europas allmählich an den Küſten der Nord- und Oſtſee und zugleich auch an den Binnenſeen eine gewiſſe Seßhaftigkeit erreicht wird. Sie gründet ſich in der Indogermanenzeit auf ein entwickeltes Bauerntum mit Pflugwirtſchaft, Haustieren und Kulturpflanzen. Dieſe Seßhaftigkeit führt zugleich zu einer Aufſpaltung in verſchiedene Lebenskreiſe, die nach raſſiſcher Zuſammenſetzung verſchieden ſich auch in verſchiedenartigen Lebensräumen zunächſt getrennt nebeneinander entwickeln. Wir können auf europäiſchem Boden vier ſolche Lebenskreiſe unterſcheiden: den Nordiſchen im nördlichen Mitteleuropa und ſüdlichen Nordeuropa um

Nord= und Oſtſee, den Weſtiſchen im weſtlichen Mitteleuropa und im Mittelmeerraum, den Oſtiſchen im öſtlichen Mitteleuropa und im Donauraum und den Oſtbaltiſchen im nördlichen Oſtſeegebiet. Die Träger dieſer Kreiſe ſetzen ſich wenigſtens zum überwiegenden Teil aus Vertretern der gleichnamigen Raſſen zuſammen.

Für die Entwicklung des Handwerks iſt der Nordiſche Kreis von beſonderer Bedeutung. Der ſeßhafte Bauer mußte ſich gerade im nördlichen Europa Vorräte für den Winter ſchaffen und ſie im Haus aufbewahren. Der Zimmermann erbaute ihm dieſes Haus in geradezu erſtaunlicher Vollkommenheit. Als zweiräumiger, rechteckiger Ständerbau mit überdachtem Vorplatz und Flechtwänden mit Lehmbewurf ſteht dieſes Haus auf Grund zahlreicher Ausgrabungsbefunde in allen Einzelheiten erkennbar vor uns, und es iſt ſo gebaut, daß es ſich mit einem mittelalterlichen Hof ohne weiteres meſſen kann. Sogar der wuchtig wirkende Stabbau iſt in dieſer Zeit im Nordiſchen Kreis nachweisbar als Beweis höchſtentwickelter Zimmermannskunſt (Führerhaus Aichbühl, Abb. 2). Daß der Zimmermann jener Zeit ſeine Bretter ſchon mittels einer Schwalbenſchwanznut zuſammenfügte, ſoll hier gleichfalls erwähnt ſein. Töpfer und Korbflechter ſind neue Zweige des Handwerkes, die die notwendigen

Abb. 2 Zimmermannskunſt vor 4000 Jahren. Stabbau aus dem indogermaniſchen Dorf Aichbühl im Federſeemoor, wiedererſtellt in der Modellwerkſtatt des Reichsbundes für Deutſche Vorgeſchichte

Vorratsgefäße für den Bauern ſchaffen, und beſonders die Gefäße, die den Toten mitgegeben werden, verraten durch ihre meiſterhafte Form handwerkliche Herſtellung. Der Holzſchnitzer ſteuert Schalen und Schüſſeln, Worfelſchaufeln und allerlei ſonſtige Geräte für den bäuerlichen Betrieb bei. Der Steinſchläger fertigt in der ſpäteſten Stufe der Indogermanenzeit einzigartige Feuerſteindolche. Zugleich hat er gelernt, auch aus Felsgeſtein Äxte und Beile zu fertigen und dabei eine der älteſten „Maſchinen", den Steinſäge= und =bohrapparat, erfunden. Weitere Erfindungen von unüberſehbarer Bedeutung ſchaffen neue Berufe: die Erfindung des Wagens den Stellmacher, die erſte Verwendung von Metall, die ebenfalls von den Nordleuten im

mitteldeutſchen Raum in der Zeit zwiſchen 3000 bis 2000 v. d. Ztr. erfolgt, den Kupferſchmied, den Hüttenmann und den Bronzegießer. Auch der Goldſchmied iſt ſeit über 4000 Jahren im nordiſchen Raum nachweisbar. Die Erbauer der Hünengräber (Großſteingräber ſeit 4000 v. d. Ztr.) dürfen als die älteſten Baumeiſter gelten, da ein ſolcher Bau eine ausgezeichnete Beherrſchung der Statik und Dynamik vorausſetzt. Auf dieſem Gebiet leiſtet auch der Weſtiſche Kreis der jüngeren Steinzeit Vorbildliches.

Im Verlauf der Indogermaniſchen Zeit werden alle dieſe Erfindungen von den Nordleuten auf ihren ausgedehnten Wanderungen nach Süden und Oſten verbreitet und den Nachbarvölkern vermittelt. Dieſe Wanderungen ſind zugleich der Anlaß für die Entſtehung der indogermaniſchen Völker auf europäiſchem Boden, die ſich durch Vermiſchung von verſchiedenen Urvölkern mit nordiſchen Einwanderern am Ende der Steinzeit bilden und ſich teilweiſe bis nach Aſien ausbreiten.

3. Urgermaniſche Zeit

(1800 bis 800 v. d. Ztr. = Bronzezeit)

In der folgenden Urgermaniſchen Zeit ſehen wir eine Blüte der verſchiedenen Handwerke bei allen indogermaniſchen Völkern. Im germaniſchen Raum, der ſich ungefähr mit dem nordiſchen Heimatgebiet der Indogermanen deckt, ſind beſonders die Bronzegießer Verfertiger

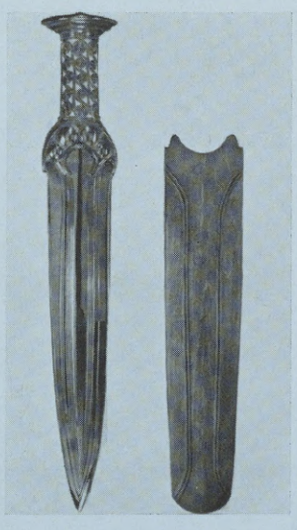


Abb. 3 Urgermaniſcher Bronzedolch mit Holzſcheide (um 1500 v. d. Ztr.)

einzigartiger Kunſtwerke, von denen nur die herrlichen Bronzeſchwerter, die prächtigen Schmuckdoſen und die Blashörner (Luren) genannt ſeien, die wahre techniſche und künſtleriſche Meiſterſtücke ſind. Als neues Handwerk können wir bei den Germanen die Tuchmacher nachweiſen, die ſich beſonders auf die Herſtellung und Verarbeitung von Wolltuch verſtehen. Das Bild der fellbedeckten Germanen kann jetzt endgültig erſetzt werden durch ein richtiges

lebendiges Trachtenbild der Urgermanischen Zeit, dessen Unterlagen durch Ausgrabungen in jütländischen Baumsärgen mit erhaltenen Kleidungsstücken in allen Einzelheiten erweisbar sind (Abb. 4, Kleidungsstücke).

Abb. 4 Urgermanische Tracht als Erzeugnis des Tuchmachers vor 3500 Jahren
(nach einem Bild von Wilhelm Petersen)

Im keltischen Nachbargebiet blüht besonders die Zimmermannskunst, und hier gelingt den Kelten die große Erfindung des Blockbaues (Wasserburg Buchau, ältere Siedlung). Bei den Kelten erreicht auch am Ende der Urgermanischen Zeit der Vertreter eines neuen Handwerkes, der Eisenschmied, große Meisterschaft. Zum erstenmal wird durch einen glücklichen Ausgrabungsfund in der Wasserburg Buchau der Bäcker nachgewiesen, während in der Indogermanischen Zeit das Brot noch im Haushalt gebacken wurde. Das andere Nachbarvolk der Germanen, die Illyrer, waren besondere Meister in der Töpferei, während die Italiker sich durch die Herstellung schöner Bronzen auszeichneten.

4. Großgermanische Zeit

(800 v. bis 800 n. d. Ztr. = Eisenzeit)

Zu Beginn der Großgermanischen Zeit, also noch vor der Gründung Roms, sind bei den Germanen und ihren Nachbarvölkern fast alle Handwerksarten vertreten, die wir durch das ganze Mittelalter hindurch, wenigstens im Rahmen der bäuerlichen Lebensweise dieser Zeit,

vertreten sehen. Die Technik der einzelnen Handwerke wird dauernd verfeinert und verbessert, besonders die Goldschmiede der Goten vereinen in Südrußland neue Techniken mit althergebrachten germanischen Formen (Zellenschmelz, Edelsteinauflage, Körnchen- und Fädchenzier) und vermitteln den neuen gotischen Kunststil den anderen germanischen Stämmen. Als neues Handwerk tritt noch die Glasherstellung hinzu. Bald lernen germanische Glasmacher in Südrußland und am Rhein Formen herstellen, die dem germanischen Geschmack entsprachen. Die Zimmerleute schaffen in dieser Zeit u. a. das festgefügte niedersächsische Bauernhaus und die Stellmacher den herrlichen Festwagen von Dejbjerg (Abb. 5).

Abb. 5 Germanischer Festwagen, vor über 2000 Jahren als handwerkliches Meisterstück erbaut (nach dem Originalfund vom Dejbjerg-Moor wiedererstellt von der Modellwerkstatt des Reichsbundes für deutsche Vorgeschichte)

Im Norden an der Nord- und Ostsee treten jetzt auch die Schiffsbauer hervor, für deren Tätigkeit wir schon in Urgermanischer Zeit Anhaltspunkte haben. Sie bauen hochseetüchtige Ruder- und Segelboote, und in der Wikingerzeit (800 bis 1000 n. Chr.) findet ihr Schaffen einen Höhepunkt bei den herrlichen Wikingerschiffen (Osebergschiff). Während der Zeit der römischen Fremdherrschaft am Rhein und an der Donau kommt auch der Steinbau ins Land, aber die Germanen lehnen ihn zunächst ab und scheuen das Wohnen in steinernen Mauern. In dieser Zeit tritt uns auch der Küfer zum erstenmal entgegen, der an Stelle der römischen Art, den Wein in Schläuchen aufzubewahren, das Faß erfand. Der Tischler wird durch gedrechselte Bettstellen in völkerwanderungszeitlichen Gräbern (z. B. Oberflacht im alamannischen Gebiet) mit neuen Hochleistungen bezeugt.

So können wir heute auf der ganzen Linie die Fäden des Handwerks bis in die Vorzeit unseres Volkes zurückverfolgen. Es ist eine stolze Reihe von Erfindungen, die wir ihm zuschreiben können, und sie unterstreicht besonders den Tatbestand, von dem Alfred Rosenberg in bezug auf die Gesamtkultur Europas in der Vorzeit gesagt hat: „Die heutige vorgeschichtliche Forschung hat den viel mißbrauchten Namen Europa erst zur inneren Geltung gebracht, und wenn wir uns heute mit Stolz Europäer nennen, so geschieht das aus einem viel tieferen Bewußtsein heraus, als dies früher uferlose Weltbürger getan haben."

ENTWICKLUNG DES HANDWERKS IM VORGESCHICHTLICHEN ALTEUROPA

ZEITPERIODE		Erſter Nachweis des Handwerks
Urzeit und Urindogermaniſche Zeit vor 100 000 bis 5000 v. d. Ztr.	(Alt- und Mittelſteinzeit)	Steinſchläger, Knochenſchnitzer, Kürſchner, Holzſchnitzer
Indogermaniſche Zeit, 5000 bis 2000 v. d. Ztr.	(Jungſteinzeit)	Töpfer, Korbflechter, Stellmacher, Zimmermann, Kupferſchmied, Goldſchmied, Hüttenmann, Bronzegießer
Urgermaniſche Zeit, 1800 bis 800 v. d. Ztr.	(Bronzezeit)	Tuchmacher, Bäcker, Schiffsbauer
Großgermaniſche Zeit, 800 v. bis 800 n. d. Ztr.	(Eiſenzeit)	Eiſenſchmied, Küfer, Glasmacher

GERMANISCHES KUNSTHANDWERK DES FRÜHEN MITTELALTERS

Die Freude an der künstlerischen Ausgestaltung der Waffen, Geräte und Schmuckstücke ist den Germanen von Anfang an eigen gewesen. So reicht auch die Geschichte des germanischen Kunsthandwerkes ebensoweit zurück, wie die Geschichte des germanischen Volkstums selbst. Schon in der Bronzezeit (1700 bis 600 v. Ztw.) hat der germanische Norden hervorragende Metallarbeiten geschaffen, die sich ebensowohl durch Formschönheit wie durch edle Verzierung auszeichnen. Zu einer besonderen Blüte entfaltet sich das germanische Kunsthandwerk dann in den Jahrhunderten der Völkerwanderung und des frühen Mittelalters, in denen das Germanentum auch politisch die Führung Europas übernimmt. Wie die erhaltenen Denkmäler, namentlich die Bodenfunde, zeigen, sind die germanischen Stämme, die im 4. und 5. Jahrhundert das

Alamannische Schwertscheide von Gutenstein (Baden). Silber mit getriebenen Verzierungen. Oben: Tierköpfige Kriegergestalt (Werwolf? oder Vermummter?). Unten: Tierornamentik. Etwa 2 : 5. Um 600 n. u. Ztw.

weströmische Reich eroberten, auf den verschiedensten Gebieten des kunsthandwerklichen Schaffens Meister gewesen. Neben ausgezeichneten Schöpfungen der Metallarbeit, insbesondere der Goldschmiedekunst, stehen nicht minder vorzügliche Schnitzarbeiten in Holz und Bein, Glas- und Tongefäße, Werke der Weberei und Wirkerei. Und bald gesellt sich zu diesen Künsten auch die ornamentale Buchmalerei, die mit dem 7. Jahrhundert im langobardischen Oberitalien, im fränkischen Reich und im angelsächsischen Britannien aufzublühen beginnt.

Deutlich tritt in den Funden die künſtleriſche Eigenart der verſchiedenen germaniſchen Völker zutage. Die germaniſche Welt des Frühmittelalters gliedert ſich in eine Reihe von Kunſtkreiſen, die ein mehr oder minder ſtarkes Eigenleben führen: in den ſkandinaviſchen Norden, in das fränkiſche Reich, in das angelſächſiſche England. Und ähnlich verhält es ſich auch mit den germaniſchen Völkern im Süden Europas: mit den Weſtgoten in Spanien, den Oſtgoten und Langobarden in Italien. Bei allem künſtleriſchen Eigenleben der einzelnen Stämme aber tritt doch ein gemeinſamer Weſenszug hervor, der als Kennzeichen des geſamten germaniſch-frühmittelalterlichen Kunſthandwerks gelten darf. Dies iſt die Vorliebe für das darſtellungsloſe, vielfach ſymboliſch zu verſtehende Ornament. Während etwa das Kunſthandwerk der klaſſiſchen Mittelmeervölker ſeine Erzeugniſſe gern mit bildhaften Darſtellungen verziert, lehnt der Germane dieſe Art des Schmuckes ab. Sie erſcheint ihm zu anſpruchsvoll; ſeinem ſtreng ornamentalen Kunſtempfinden entſpricht die Verzierung mit darſtellungsloſen, abſtrakten Formen, die ſich leichter dem Weſen des verzierten Gegenſtandes anzupaſſen und unterzuordnen vermögen. Aus dieſer ſtreng ornamentalen Grundeinſtellung heraus entwickelt die germaniſche Kunſt des frühen Mittelalters eine Reihe abſtrakter Zierweiſen, die ſchließlich in der Tierornamentik des 6. bis 8. Jahrhunderts ihren Gipfel erreichen. Nur ein ſehr kleiner Teil der germaniſchen Kunſtdenkmäler bringt *Darſtellungen bildhafter Art*. Entwicklungsgeſchichtlich aber ſind dieſe Arbeiten von größter Bedeutung. Sie ſtellen gleichſam die erſten Vorboten der hochmittelalterlichen Kunſt dar; ſie zeigen uns, wie ſich bereits während der Blütezeit des darſtellungsloſen Ornaments langſam und folgerichtig der Übergang zum bildhaften Schaffen, insbeſondere zur Menſchendarſtellung, vorzubereiten beginnt, die dann den Hauptgegenſtand der hochmittelalterlichen Kunſt abgibt.

Die Entwicklung des germaniſchen Kunſthandwerkes läßt ſich in drei Hauptabſchnitte gliedern. Die Zeit zwiſchen 300 und 550, die eigentliche Völkerwanderungszeit, wird in der Hauptſache durch den ſog. *farbigen Stil* beherrſcht, wogegen in der Zeit des ſpätmerowingiſchen Reiches, zwiſchen 550 und 750, die *Tierornamentik* blüht. In karolingiſcher Zeit geht dann das germaniſche Kunſthandwerk auf dem Feſtland bereits zur bildhaften Darſtellung über. Im heidniſchen Skandinavien aber entwickelt ſich noch eine dritte Stufe der darſtellungsloſen Kunſt, die *wikingiſche Tierornamentik*, welche die Zeit zwiſchen 800 und 1100 umſpannt.

Der *farbige Stil*, der ſeinen Namen nach der Verwendung bunter Edelſteine auf Goldgrund trägt, tritt zuerſt bei den Goten am Schwarzen Meer auf. Er wird dann im Zuge der gotiſchen Wanderungen über den größten Teil Europas verbreitet und von faſt allen germaniſchen Stämmen übernommen. Nur der ſkandinaviſche Norden hat ſich dieſer Zierweiſe hartnäckig verſchloſſen. Es ſind zwei verſchiedene Techniken des völkerwanderungszeitlichen Edelſteinſchmuckes zu unterſcheiden. In dem einen Falle werden die Steine einzeln aufgelegt und durch niedere Zellfaſſungen feſtgehalten. Der Goldgrund, der zwiſchen den Steinen ſichtbar bleibt, kann ſeinerſeits noch durch Drahtgeſchlinge (Filigran), Goldkörnerauflagen (Granulation) oder getriebene Muſter verziert werden. Bei der zweiten Technik, der ſog. engen Zellenverglaſung (Cloiſonné), rücken die ganz flachgeſchliffenen Edelſteinplättchen, die nunmehr zwiſchen dünnen Goldſtegen eingelaſſen ſind, zu einer geſchloſſenen Auflage zuſammen, die wie ein Moſaik die Oberfläche der Schmuckſtücke bedeckt. Beide Techniken ſind aſiatiſchen Urſprungs; ihre Heimat liegt in Indien und im Iran. Aus Indien wird anfänglich auch noch der purpurrote

Almandin bezogen, der das Rohmaterial der gotiſchen Steinauflagen bildet. Später, nach der Weſtwanderung des farbigen Stiles, wird er mehr und mehr durch den europäiſchen Granat oder buntes Glas erſetzt.

Dem farbigen Stil gehören eine Reihe prächtiger kunſthandwerklicher Arbeiten an, die ſich auf die verſchiedenſten germaniſchen Stämme verteilen. Goten, Langobarden, Franken, Alamannen, Angelſachſen ſind in gleicher Weiſe auf dem Gebiet des farbigen Steinſchmuckes Meiſter geweſen. Als die ſchönſten Schöpfungen dieſer Zierkunſt dürfen wohl die goldenen gotiſchen Adlerſpangen gelten, die über und über mit Zellenverglaſung bedeckt ſind. Während dieſe letztere Technik mit dem 7. Jahrhundert allmählich außer Gebrauch kommt oder durch die Technik des Zellenſchmelzes erſetzt wird, hat die Zierweiſe der einzeln aufgelegten Steine das ganze Frühmittelalter überdauert. Sie geht ſchließlich, indem die Zellfaſſungen allmählich höher werden, in den kennzeichnenden Steinſchmuck des romaniſchen Stiles über.

Während vom Oſten her der farbige Steinſchmuck ſich ausbreitet, blühen im Weſten und Norden der germaniſchen Welt verſchiedene andere Zierweiſen. So breitet ſich um 400 — vielleicht von der mittleren Donau her — eine geometriſche Punz- und Stempelverzierung bis nach Skandinavien aus, die dann um die Mitte des 5. Jahrhunderts durch eine aus ähnlicher Quelle ſtammende Kerbſchnittverzierung abgelöſt wird, die mit ſtiliſierten Rankenmuſtern arbeitet. Zu ihren ſchönſten Schöpfungen gehören u. a. die ſilbernen Schwertſcheidenbeſchläge aus dem Nydamer Moor, in denen wir vielleicht angelſächſiſche Arbeiten zu erkennen haben. Mit der gleichen Strömung wie dieſe Rankenverzierung gelangen im Verlaufe des 5. Jahrhunderts auch verſchiedene ornamentale Tiergeſtalten — hauptſächlich kauernde und rückblickende Vierfüßler — nach dem Norden, wo ſie alsbald im Sinne des germaniſchen Kunſtempfindens zu immer abſtrakteren Formen umgebildet werden. So entſteht in der erſten Hälfte des 6. Jahrhunderts auf ſkandinaviſchem Boden der Stil I der germaniſchen Tierornamentik, deſſen Tiergeſtalten durch eigentümliche Betonung der Körpergliederung entfernt an Inſekten erinnern. Der Stil breitet ſich dann gegen Ende des Jahrhunderts ſowohl nach Britannien wie nach Mitteleuropa und dem langobardiſchen Oberitalien aus. Er trifft dort auf die Bandgeflechtsornamentik der ſüdgermaniſchen Stämme und geht mit ihr eine Verbindung ein, aus der ſich alsbald ein zweiter Stil der Tierornamentik entwickelt. Dieſer wird durch ſchlangenartige, meiſt fußloſe Tiergeſtalten gekennzeichnet, die nunmehr in mannigfacher Weiſe zu flächenfüllenden Muſtern verſchlungen werden. Mit dieſem Stil II, der das ganze 7. Jahrhundert blüht, bricht die Entwicklung der Tierornamentik bei den feſtlands- und inſelgermaniſchen Stämmen ab. Auf ſkandinaviſchem Boden aber gelangt in der erſten Hälfte des 8. Jahrhunderts noch ein dritter Stil der Tierornamentik zur Ausbildung, der den künſtleriſchen Höhepunkt dieſer Zierweiſe bringt. Es entſtehen völlig abſtrakte, aber gleichwohl von organiſchem Formgehalt erfüllte Geſchöpfe, die auf die kunſtvollſte Weiſe zu den verſchiedenartigſten Kompoſitionen: zu Wirbelmuſtern, zu ſpiegelbildlich und umgekehrt-ſpiegelbildlich gebauten Gruppen verflochten werden und ſo die nordiſchen Gewandſpangen, Schwertgriffe und Helmbeſchläge überziehen. Auch die handwerkliche Ausführung dieſer Arbeiten iſt bewundernswert: die beſten Stücke ſind mit dem Grabſtichel derart aus dem Metallkörper herausziſeliert, daß die Tierkörper in verſchiedenen Tiefenſchichten übereinander zu liegen kommen.

Mit dem Ende des 8. Jahrhunderts verfällt der Stil III der Auflösung. Die rasch wechselnden Tierstile der Wikingerzeit (Greiftierstil 850 bis 900; älterer und jüngerer Jellingestil 900 bis 980 bzw. 980 bis 1100) knüpfen nicht an den absterbenden Stil III der völkerwanderungszeitlichen Tierornamentik an; sie gehen vielmehr aus der Umbildung fremder, mehr naturhafter Tiergestalten hervor, die aus der karolingischen Kunst des Festlandes wie aus der spätangelsächsischen und irischen Kunst Britanniens übernommen werden. Im Ganzen zeigen die Tierstile der Wikingerzeit ein etwas weniger abstraktes Gepräge als die Tierornamentik des 6. bis 8. Jahrhunderts. Sie leiten langsam zur darstellenden Kunst über, die im Norden um 1100 mit der Übernahme des romanischen Stiles zum Siege gelangt.

Die bildhaft darstellende Seite des germanisch-frühmittelalterlichen Kunstschaffens ist auf der Schau durch zwei südgermanische Arbeiten aus der Zeit um 600 vertreten: durch die silberne Schwertscheide von Gutenstein und durch eine alamannische Goldscheibe, die eine Reiterdarstellung zeigt. Beide Werke gehören einer kleinen Gruppe bildhafter Arbeiten an, die im 6. und 7. Jahrhundert in Mittel- und Nordeuropa erscheint. Diese Bildwerke geben hauptsächlich Gestalten der Mythologie, Szenen religiösen und kultischen Inhalts wieder. Mehrfach erscheint Wotan als Lanzenreiter, mehrfach kommen Gruppen kämpfender oder stehender Männer vor, ferner Krieger, die mit Ungeheuern im Kampf stehen. Bei der wolfsköpfigen Kriegergestalt der Gutenstein-Schwertscheide mag es sich um die Darstellung einer kultischen Vermummung oder um das mythische Motiv des Werwolfes handeln; die Gestalt des Lanzenreiters könnte dem Kreise der Wotansdarstellungen angehören.

Diese aufkeimende Bildkunst rein germanischer Art ist auf mitteleuropäischem Boden nie zur Reife gelangt. Ihre Entfaltung wird hier um 800 durch die höfisch-kirchliche Kunst der Karolingerzeit unterbunden, die ihre Vorbilder aus der römischen Kunst entnimmt. Erst im sog. romanischen Stil gelangt dann das germanische Kunstempfinden wieder voll zum Durchbruch. Im skandinavischen Norden aber entwickelt sich die germanische Bildkunst während der Wikingerzeit weiter, um dann im 11. und 12. Jahrhundert eine Reihe hervorragender Schöpfungen hervorzubringen.

DAS NORDISCHE ORNAMENT

Die Kunſt des Nordens iſt ihrem Weſen nach eine ornamentale Kunſt. Die Vorliebe für das Ornament liegt den Nordvölkern ſo tief im Blut und entſpricht ihrem Abſtraktionswillen ſo ſehr, daß dieſer andersartige künſtleriſche Überlagerungen immer wieder zu überwinden vermochte. Figürliche Darſtellungen traten im Norden verhältnismäßig ſpät und dann durch einen Anſtoß von außen auf: in der frühen Bronzezeit durch Berührung mit der arktiſchen Jägerkultur und ſpäter durch formale Übernahmen aus den Südkulturen. Doch hat das Figürliche ſich in reiner Form im Norden nie lange erhalten. Einmal aufgenommen, wird es umgewandelt, dem eignen Kunſttrieb angeglichen und oft genug wieder ornamental aufgelöſt. Selbſt in der neueren Kunſtgeſchichte hat gerade der deutſche Künſtler mit Vorliebe das Figürliche in einen übergeordneten und ausdrucksbetonten ornamentalen Zuſammenhang eingebunden.

SYMBOLORNAMENT UND AUSDRUCKSORNAMENT

Das nordiſche Ornament iſt doppelter Natur. Es zeigt auf der einen Seite eine ſtreng geordnete, flächig gebundene Geometrie, auf der Gegenſeite eine ſtark bewegte, triebhafte Ausdrucksform. Das in Frühzeiten entſtandene geometriſche Ornament iſt zeitfern, beſtändig und bildet heute noch die Grundlage eines großen Teiles der gemeinſchaftsgebundenen europäiſchen Volkskunſt. Es nimmt des öfteren in ſeine Geſtaltungsweiſe formverwandte Symbole auf, die in verſchiedenen Abwandlungen Sonne und Leben bezeichnen und als ſolche auch Schutz- und Heilkraft beſitzen, kalendariſche Bedeutung haben oder in enger Beziehung zu einem Fruchtbarkeitskult ſtehen; ihr Sinn wechſelt auf der breiten Skala vom Zauberzeichen zum Religionsſymbol. (Das Symbol verliert an Symbolbedeutung, je weniger es als einzelnes Zeichen auftritt und je mehr es in das geometriſche Syſtem einer rein formalen Zierkunſt eingebunden wird; in den gehobenen kunſtgewerblichen Erzeugniſſen z. B. der germaniſchen Bronzezeit iſt es vorwiegend zum bloßen Formenſchatz geworden, während es bis vor kurzem noch in der eigengefertigten und auf dem Erbgedanken beruhenden Bauernkunſt z. T. ſeine alte Heilsbedeutung bewahren konnte.) – Das Ausdrucksornament tritt mit elementarer Gewalt in den Spätzeiten der germaniſchen und deutſchen Stilepochen auf (ſpäte Bronzezeit, ſpätgermaniſche und ſpätkeltiſche Kunſt, Spätromanik, Spätgotik, Spätrenaiſſance,

Spätbarock, Jugendstil) und stellt eine geistige Hochform künstlerischen Schaffens dar. Es löst die in sich abgeschlossenen geometrischen Zeichen in eine unendlich bewegte Liniensprache auf, die in gemischten Tier- und Menschenformen unmittelbaren Ausdruck erhält.

WERKSTOFF UND STIL. Das nordische Ornament hat zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Werkstoffen seine künstlerische Hochform erreicht: im 3. vorchristlichen Jahrtausend in der Keramik, im 2. vorchristlichen Jahrtausend in der Bronze und im ersten nachchristlichen Jahrtausend in Gold und Holz. Während das geometrische Ornament nordischer Herkunft aus den Eigenarten der verschiedenen Werkstoffe erwächst und bemüht ist, die äußere, tektonische Form des Gegenstandes zu unterstreichen, setzt sich das Ausdrucksornament über die Gegebenheiten des Werkstoffes hinweg; es überwuchert und durchdringt den Gegenstand mit eigenlebendigen und eigengesetzlichen Gestalten.

LEBENSGRUNDLAGEN. Das Doppelwesen der nordischen Ornamentkunst erklärt sich aus einer doppelten Haltung der Lebensgrundlagen ihrer Schöpfer. Das unpersönliche, beständige, streng gebundene, geometrische Symbolornament findet sein Gleichnis im seßhaften Bauerntum. Das bäuerliche Leben richtet sich nach den stetigen Ordnungen des Lebens- und Jahreslaufes und hat in Baum, Kranz und Rad seine festliche, in Lebensbaum, Jahresring und Sonnenzeichen seine ornamental-symbolische Form gefunden. Die friedvolle, in sich abgeschlossene und auf den Nutzen gerichtete Lebensweise des Bauern wird auch eine gleichbleibende, gradlinige, an den Grund gebundene und auf das Heil gerichtete Ornamentkunst hervorbringen. — Das friedlose, ständig bewegte, phantasiegefüllte Ausdrucksornament entspricht einer entgegengesetzten Lebenshaltung derselben Nordvölker: ihren Eroberungszügen, Völkerwanderungen, Meerfahrten, ihrem Hang zur Ferne, zum Abenteuer. In Reiter und Schiff sehen sie ihr Vorbild. Die getragene Maske wird bei den staatenbildenden Männer- und Kriegerbünden der spätgermanischen Heldenzeit zum kultischen Ausdrucksträger übermenschlicher Kräfte. Sie wird zugleich künstlerischer Ausdrucksträger in einem phantasievoll verschlungenen Ornament in der Form von unheimlich blickenden Tier- und Menschenköpfen. - Dieses Doppelprinzip hat auch in der germanischen Religionsvorstellung seinen Niederschlag gefunden: auf schwedischen Felszeichnungen der Bronzezeit stehen sich gegenüber der mit dem Rad gezeichnete Hammergott (der spätere Donar-Thor, der Bocksgott der Fruchtbarkeit, der Gott des Bauerntums und des Friedens) und der Speergott (der spätere Ziu-Wotan, der Gott der Pferde, der Anführer der Werwölfe, Wikinge und Toten, der wilde Jäger).

VÖLKISCHE GRUNDLAGEN. Die Bezeichnung „nordisches Ornament" ist ein Sammelbegriff für die entsprechende Kunstäußerung jener mittel- und nordeuropäischen Völker, die auf ein (vorläufig noch hypothetisches) indogermanisches Urvolk zurückgeführt

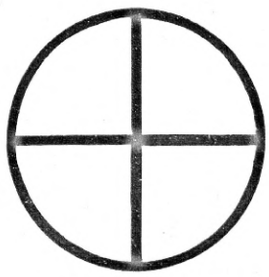
werden und durch eine bestimmende Beimischung nordischen Blutes rassenverwandt sind. Das nordische Ornament fand durch Vermittlung der Illyrer, Hellenen und Italiker im Süden Alteuropas seine erste Verbreitung und Verwandlung; in der germanischen und deutschen Kunstentwicklung wurde es zur steten Selbsterneuerung getrieben. Seine jungsteinzeitlichen Anfänge liegen bei den z. T. fälischen Bauern Dänemarks und Norddeutschlands (Megalith-Keramik) und den vorwiegend nordischen Streitaxtleuten Thüringens (Schnurkeramik). Seßhafte und schweifende Gruppen urverwandter Rassen haben zur Entstehung der Indogermanen und später der Germanen beigetragen und sind zu unlösbaren Volkseinheiten verschmolzen. Diese doppelte Wurzel hat die Hochkultur der europäischen Nordvölker geschaffen, die immer wieder aufbrechende Doppelerscheinung ihrer Ornamentkunst bestimmt und deren nie versiegende, spannungsreiche Formkraft erhalten.

Die 5000jährige Geschichte der Ornamentkunst zahlreicher nordischer Völker, Volksschichten und Länder unter einen einzigen Begriff zu zwingen und im Rahmen einer Ausstellung zu einheitlicher Anschauung bringen zu wollen, kann nur als Versuch gelten. Wenn dieser Versuch unternommen wurde, so aus der Überlegung heraus, daß der Begriff „nordisches Ornament" zwar noch keinen festen Umriß, sein Inhalt aber um so festeren Bestand hat. Weniger dessen absolute Erscheinungsformen als seine relativen Äußerungsweisen, seine treibende Kraft und sein geistiger Inhalt sind von einheitlichen Gesetzen diktiert, die ein gut Teil der europäischen Kunst zu einem Lebensgebilde zusammengeschlossen haben.

Nicht das bloße Auftreten bestimmter Formen ist ausschlaggebend: auf der vorderasiatischen Keramik des 3. und 4. vorchristlichen Jahrtausends z. B. findet sich in geschlossener Einheit die ganze Abfolge der als nordisch geltenden Symbolik – vom Hakenkreuz bis zum Blitzzeichen –, und doch hat diese Kunst einen unnordischen Charakter. Auch muß gesagt werden, daß die hier ausgestellten Ornamentformen wohl von nordischer Art zeugen, in ihrer äußeren Erscheinung z. T. aber auch benachbarten Völkern eigen sein können. Die in der Jungsteinzeit den Nordvölkern benachbarten vorindogermanischen Kulturen der Donau- und Westvölker waren in hohem Maße an der Ausbildung der Sonnensymbolik beteiligt. Der heute als so ausgesprochen nordisch empfundene Kerbschnitt hat seine Heimat wahrscheinlich in den Westalpen und deren Ausstrahlungsgebieten Südfrankreich, Norditalien und Spanien und wurde zuerst von den Kelten übernommen (Kerbschnittkeramik der westdeutschen Hallstattzeit). Viele rein äußerliche Stilformen der Volkskunst, die uns heute so heimisch anmuten, die pflanzenhaften Lebensbäume mit den Vögeln und paarigen Tieren, die Jagdszenen, die Gehänge und Klappern, und die ganze damit zusammenhängende Mondsymbolik und Märchenmythik stammen letzten Endes aus dem taurisch-südrussischen Kulturbecken und sind in ihren Ursprüngen nicht unmittelbar nordisch. Dasselbe gilt für die einzelnen Elemente des vorwiegend nordgermanischen Tierornamentes. Für diese Übernahmen muß eine Bereitschaft vorhanden gewesen sein, denn sie sind dem eigenen Ornamentschatz so einverleibt und anverwandelt und mit eigener Formensprache und Ausdrucksgewalt angefüllt worden, daß sie eigenste Art geworden sind: die Sonnenbilder sind aus der Nordkunst nicht wegzudenken, wenn auch nicht in jedem Ornament ein Symbol und in jedem Symbol ein sprachlich festlegbarer Sinn zu sehen ist. Der Kerbschnitt im Verein mit großen Kreisformen ist für weite Strecken Europas (Ost- und Nordseeländer, Nordrußland, Karpathen, Ostalpen) geradezu als eine Leitform nordischer Volkskunst anzusehen, obwohl er von den Germanen erst im Laufe der Völkerwanderung aufgenommen wurde. Der voll ausgebildete Lebensbaum mit seinen Blättern, Blumen und Tieren in unserer Volkskunst kann sicher nicht als artfremd angesehen werden, da er als schlichtes Baumzeichen schon immer bestanden hat; und der reinste, da unmittelbarste Ausdruck germanischen Kunstwollens scheint uns immer noch die Tierornamentik zu sein.

Die nordiſche Kultur hat wertvolle Keimformen hervorgebracht, die erſt auf ihrer Wanderung nach dem Süden ſinnlich reife Geſtalt erhielten. Sie iſt von ſo ſtarken geiſtigen und motoriſchen Kräften getragen, daß ſie Formen der im weiteren Sinne verwandten Südkulturen zur Sättigung und Weiterbildung aufnehmen mußte. Eine abgeſchloſſene Nordkunſt hätte ſich ſelber verzehrt, wie wir es an der ſpätgermaniſchen Tierornamentik beobachten können; eine ſich ſelber überlaſſene Südkunſt wäre vergreiſt (vgl. die Kunſt der Etrusker, des Islam und von Byzanz). Die nordiſche Kunſt iſt weniger eine bloße Formen- als eine unverſiegbare Lebensquelle, die immer wieder die europäiſche Kunſt vor einer Erſtarrung bewahrt hat.

Michailow



FORM

HAUSRAT AUS 6 JAHRHUNDERTEN

Das Schaffen des deutschen Handwerks in der Vergangenheit erscheint auch heute noch vielen in romantischem Licht, und wenn man von den Erzeugnissen dieses für das kulturelle Leben unseres Volkes vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart so wichtigen Standes spricht, denken die meisten nur an die großen baulichen Leistungen, wie Kirchen, Schlösser, Rathäuser und an die hierfür gefertigten Prunkstücke, die heute zum Teil unsere Museen bewahren. Diese reichgeschnitzten oder mit kostbaren Intarsien geschmückten Möbel mit wertvollen Beschlägen, die geschliffenen Prunkgläser, die reichen Gold- und Silberschmiedearbeiten u. ä. m. waren jedoch zu allen Zeiten nur Arbeiten, die ein verhältnismäßig kleiner, aus dem Handwerk organisch herausgewachsener Kreis von Kunsthandwerkern — vielfach sogar unter Verwendung von Vorlagewerken — auszuführen verstand. Im Gegensatz zum Hausrat der Bürger handelte es sich dabei fast ausschließlich um Einzelstücke, die als Kostbarkeiten dazu bestimmt waren, die Räume und die Tafeln fürstlicher und vornehmer Auftraggeber zu zieren, oder auf Schaubüfetts bewundert zu werden. Es waren jene Kunstgeräte der Vergangenheit, die im vorigen Jahrhundert Handwerk und Industrie als unser „Väter Werk" zum Vorbild für ihre Erzeugnisse nahmen. Dabei hat man allerdings weniger auf die Form dieser Geräte geachtet, sondern vor allem Wert darauf gelegt, das ornamentale Beiwerk zu verwenden. Während in früheren Zeiten auch das Ornament einen tieferen Sinn hatte, zum mindesten eine Steigerung der Form bedeutete, wurde es zuletzt Selbstzweck. Erst in den letzten Jahren beginnt sich wieder die Erkenntnis durchzusetzen, daß nicht die „Verzierung", sondern die Form eines Gerätes sein Wesen ausmacht, und daß sich an ihr die handwerkliche Gesinnung und die kulturelle Haltung einer Zeit am klarsten ablesen läßt. Am deutlichsten kommt diese Tatsache an den schlichten Gebrauchsgeräten der Vergangenheit zum Ausdruck, die im Gegensatz zu den fürstlichen Prunkgeräten unbeschwert von zierendem Beiwerk sind, also am Hausrat, den der Bürger im Alltag benützt hat. Um diese Erzeugnisse des Handwerks, die das wahre Kulturgut der Volksgemeinschaft bildeten, hat sich allerdings das 19. Jahrhundert kaum gekümmert. Wie die Geschichte ausschließlich das Schicksal und die Lebensumstände der Regenten schilderte, hat sich auch die Kunstgeschichte fast ausschließlich mit den kunsthandwerklichen Leistungen befaßt, deren Meister Namen von Geltung trugen.

Die Form dieser schlichten Gebrauchsgeräte der Vergangenheit wurde nicht von einzelnen, sondern in einer jahrhundertlangen Wechselwirkung zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer gestaltet. Hier trat der Schaffende hinter sein Werk zurück, denn er wollte nichts Besonderes und nichts Einmaliges hervorbringen, sondern er fühlte sich als ein bescheidener Handwerker, der an seiner jahrhundertalten Tradition festhielt und sie weiterführte. Die Form seiner Erzeugnisse wurde nicht entworfen, sondern sie war in Jahrhunderten gewachsen und war ein Spiegelbild des Lebens der Volksgemeinschaft. Der Zweck, das Material und das handwerkliche Können bildeten allerdings auch für ihn die wichtigsten Grundlagen der Formgebung.

Zweck, Material und Technik sind jedoch längst nicht alle Vorbedingungen für die formale Haltung eines Gebrauchsgeräts. Würden sie es sein, so gäbe es „ewige" Formen, d. h. gleichbleibende Lösungen für bestimmte Geräte, die im Laufe der Jahrhunderte aus dem gleichen Material und in der gleichen Technik hergestellt sind und den gleichen Zweck zu erfüllen

haben. Ewige Formen gibt es aber nicht, weil für die Gestaltung eines Gebrauchsgeräts neben dem Zweck, dem Material und den Arbeitsverfahren auch noch die durch die Jahrhunderte immer wechselnden Lebensgewohnheiten, die Gebundenheit an bestimmte Landschaften und an bestimmte Volksschichten von ausschlaggebender Bedeutung sind. Dies ist auch der Grund, warum auch bei scheinbar immer wiederkehrender äußerer Aehnlichkeit jedes gute Gerät an seine Heimat gebunden ist und die Lebensgewohnheiten der Zeit und der Menschen widerspiegelt, die sie geschaffen und gebraucht haben.

Trotzdem sich aber Gebrauchsgeräte aus verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Gegenden Deutschlands durch ihre besondere Prägung sehr wohl unterscheiden lassen, haben sie auf der anderen Seite doch auch sehr viel gemeinsames. Gegenüber den Repräsentationsstücken, die als Einzelleistungen zu werten sind, schließen sie sich zu einer großen Gruppe zusammen, zu der Gruppe des deutschen namenlosen Handwerkgutes, das in seiner natürlichen, ehrlichen und schlichten Erscheinung durch die Jahrhunderte hindurch eine ganz bestimmte Haltung hat. Die Form dieser Geräte ist schön durch die gut abgewogenen Maßverhältnisse, die Ursprünglichkeit, Klarheit und Echtheit der Gestaltung. Nur selten ist hier das Ornament als Zutat im Sinne eines aufgelegten schmückenden Beiwerkes verwendet, sondern es dient meist der Gliederung des gesamten und der Betonung der Grundform. Diese Grundform aber überdauert Jahrhunderte, und oft ist die Datierung einzelner Stücke nur innerhalb einer gewissen Zeitspanne möglich. Sie sind nicht wie die Repräsentationsstücke den rasch wechselnden Moden unterworfen, die schon immer im wesentlichen auf einem Wandel des Ornaments beruhten. In diesen Gebrauchsgeräten der Vergangenheit, die von dem meist städtisch gebundenen Handwerk für den Gebrauch des Bürgers hergestellt wurden, lebt die Tradition, die fortzuführen eine Aufgabe der Gegenwart ist. Nicht im Sinne einer romantischen Nachahmung, denn das wäre ein ähnlicher Fehler, wie ihn die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts beging. Die schlichten, lebendigen und natürlichen Formen dieser alten Gebrauchsgeräte sind in ihrer Gesinnung Vorbilder für die Leistungen einer Gemeinschaft für die Gemeinschaft. Aber nicht nur unser Handwerk, sondern auch die Industrie kann hier Anregungen finden, um die Aufgaben unserer Zeit zu lösen, wie es jene alten namenlosen Meister im Geist ihrer Zeit getan haben, denn auch hier gilt das Wort: „Tradition ist nicht unser Väter Werk, sondern unser Väter Gesinnung."

Gretsch.

Bildliche Darstellung des Handwerks in der Dichtung

Diese Photoschau will eine knappe Uebersicht über das Handwerksbild in verschiedenen Gattungen der Dichtung geben. Im Mittelpunkt der Betrachtung steht der Inhalt des Bildes, und somit konnte es verantwortet werden, die verschiedenen Techniken und Formate auf einen einheitlichen Bildeindruck zu bringen. Es stehen also Miniaturen neben Fresken, Plastiken neben Kupferstichen.
Da die einzelnen Handwerke sich in den verschiedenen Dichtungsarten unterschiedlich spiegeln, so geben wir die Einteilung des Materials nach folgenden Themen:

A. Ritterromane, Minnegesang und Chroniken.
B. Sagen, Legenden und Märchen.
C. Planeten- und Kalenderbilder.
D. Lehrhafte Dichtung und Allegorie.

Die Handlung des Ritterromans, die sowohl den antiken als den germanischen Helden zum Vorbild nimmt, stellt das Bauhandwerk am häufigsten dar, denn zu den unsterblichen Taten eines Alexander, Aeneas, Romulus und der vielen Helden der Artussage und des Sagenkreises um Kaiser Karl den Großen gehören die Städtegründungen, zu ihren vielen Feldzügen der Brückenbau. Der Illustrator der Romane aber gibt uns — und das ist für die Betrachtung des mittelalterlichen Handwerks wichtig — eine genaue Bildbeschreibung seiner Zeit. So sehen wir Architekt, Polier, Steinmetz, Ziegelbäcker, Bildhauer, Kranführer, Ziegelträger, Pflasterer, Glaser und Tüncher, ferner die genaue Angabe ihrer Werkzeuge und deren Verwendung. Sehr genau werden wir, wie es beim Ritterroman selbstverständlich ist, über die Waffenschmiede unterrichtet. Auch in die Werkstatt des Malers und Illustrators tun wir einen Blick.
Eine mehr spielerische Auffassung des Handwerks zeigen die Bilder zu den Minneliedern (ritterliche Liebeslieder); dort benutzt etwa die Ritterfrau den Baukran, um den Geliebten in die Burg zu holen, oder sie webt ein Band aus seinen Haaren.
Die Chroniken berichten uns von den historischen Begebenheiten an den Fürstenhöfen und von der Geschichte der Städte. Sie beginnen mit der Erschaffung der Welt, geben einen Querschnitt durch die Bibelberichte, bis sie dann zu den historischen Geschehnissen ihrer Zeit kommen. Wie schon die Ritterromane, so geben uns auch die Chroniken einen genauen bildlichen Tatsachenbericht über das Handwerk. Der Bau der Arche Noah zum Beispiel unterrichtet uns über den mittelalterlichen Schiffsbau. Beim Turmbau zu Babel werden wir genauestens über die bauhandwerkliche Tätigkeit des Mittelalters unterrichtet.
Auch rein symbolische Darstellungen, wie die der Mühle, der Schmiede, sind instruktive reale Wiedergaben des Handwerks.

Einen sehr breiten Raum nimmt die Legende ein. Die hl. Familie erscheint als arbeitsame Bürgerfamilie: der Vater handwerkt, zimmert, macht Mäusefallen usw., die Mutter spinnt. Crispin, der hilfsbereite Schuhmacher, und Eligius, der kunstfertige Gold- und Hufschmied, geben reichlich Stoff zu handwerklichen Darstellungen.
Die antike Sage, soweit sie sich auf das Handwerk bezieht, ist bei weitem häufiger illustriert als die germanische. Minerva als Patronin der Handwerke erscheint z. B. in der Waffenschmiede oder in der Webstube, wo sie Arachne, ihre Rivalin in der Kunst des Webens, in eine Spinne verwandelt. Da

gibt es ferner in allen Jahrhunderten die Darstellungen der Schmiede des Vulkan, deren Parallele in der germanischen Sage die Schmiede des kunstreichen Wieland ist, des Schmieds der unbesiegbaren Schwerter.
Das Märchen von der schönen Melusine bringt uns eine mittelalterliche Illustration zum Palastbau. Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, mit der Wiederentdeckung des Märchens durch die Brüder Grimm, kommen wir zu den Märchenillustrationen der Romantiker. Zwar nimmt die Handwerksdarstellung nur einen kleinen Teil der Bildinhalte ein. Häufig dargestellt sind die immer hilfsbereiten Wichtelmänner, die sich des Nachts in allen Werkstätten tummeln, oder auch die auf das Handwerk bezugnehmenden Schuhmacher-, Schneider- und Müller-Märchen. Die dunklen Waldmärchen, die besonders nah an ihre große Vergangenheit in der altgermanischen Helden- und Göttersage rühren, bringen zum Handwerksthema nur wenig Stoff. Immer wieder finden wir die in den Wald verbannte spinnende Königstochter. Das in diesen Umkreis gehörende Märchen vom Machandelboom führt uns vor die Goldschmiede, die Schuhmacherwerkstatt, vor die Mühle.

Das Planetenbild zeigt uns die mittelalterliche Vorstellungswelt, die sich die Menschheit vom Kosmos (Weltordnung) machte. Eine altdeutsche Handschrift sagt dazu:

> „Der mensche ist des planeten kind. Da der geborn wirdet oder in seyner muter lib empfangen wirdet, so hat der planet gewalt. ..... Es geschicht aber selten, daz ein planet allen gewalt oder herschaft habe ..... die andern planeten gebent im auch ire eigenschaft darnach, als sie kraft hand. ..... Doch heißet der Mensch des planeten kind, von dem der mensche allermeist eigenschaft hat."

Im Spiegel der Handwerksdarstellung gesehen, steht der Planet Merkur im Mittelpunkt. Zu ihm gehören neben den wissenschaftlichen die technischen und handwerklichen Fähigkeiten. In seinem Zeichen arbeitet der Orgelbauer, der Bildhauer, der Goldschmied am Löt- und Schmelzofen, der Maler und der Dekorateur.
Der Planet Venus, der Glücksstern, beschert ein angenehmes Leben mit Musik, Spiel und Tanz, und dazu tragen die Schneider und Stickerinnen bei.
Der Planet Luna, dessen Element das Feuchte ist, zeigt uns die in Tätigkeit befindliche Wassermühle, Fischer und Schiffer. Zu ihm gehört auch das fahrende Volk, Marktschreier, Taschenspieler und Narren.

Der Planet Saturn

> „Alt, kalt, lelic unde onreyne,
> Hat unde nyt ich oec meine,
> Also synt oeck al myn kint,
> Die onder my gheboren sint."

Bei ihm finden wir die Schlächter, Gerber, auch wohl mal die Bäcker, Krüppel, Mönche und Bettelvolk. In engem Zusammenhang mit den Planetenkinderbildern stehen die Monatsbilder. So bringt uns der Dezember das Saturnbild, Schweineschlächter und Bäcker, im Oktober aber bereiten fröhliche Küfer die Weinfässer für die neue Ernte.

Einen großen Teil der Handwerksillustration stellt der lehrhaft-literarische Teil. Eine italienische Illustration um 1025 zum Lehrbuch des Fuldaer Mönches Rabanus Maurus (im frühen 9. Jahrhundert) gibt uns eine knappe, aber sehr instruktive Darstellung des damaligen Handwerks, so vom Weben, Färben, Bauen, Schlachten, Zimmern, Glasblasen.
Nicht zu vergessen sind die handwerklichen Darstellungen an mittelalterlichen Kirchenportalen.

Eine reiche Quelle für den Einblick in die häuslichen Handwerksverrichtungen bieten die medizinischen Gesundheitsbücher des Mittelalters. Hier finden wir die Frau in reichstem Maße in handwerklicher Betätigung. Eine künstlerisch wertvolle Folge solcher Bilder — des Backens, Schlachtens, Spaghetti-Zubereitens, Schneiderns usw. finden wir Ende des 14., anfangs des 15. Jahrhunderts im Hausbuch der Cerruti (eines Geschlechtes aus Verona).

Eine Fülle von Beispielen bieten die mittelalterlichen Zunftbücher, unter denen das Krakauer Zunftbuch des Balthasar Beham (um 1511) genannt sei. Wir sehen die Handwerker bei der Arbeit in der ihnen eigenen Umgebung, sei es im häuslichen oder im öffentlichen Betriebe. Es fehlt nicht an kleinen boshaften Hinweisen auf die Schwächen der einzelnen Zünfte. So haben beispielsweise die Gerber Spielkarten vor sich liegen.

Der „Weißkunig" (weiser König), halb Roman, halb Chronik, eine lehrhafte Schrift, von Kaiser Maximilian selbst entworfen, zeigt ihn uns in verschiedenen Werkstätten, wie er sich dort von Handwerkern unterweisen läßt.

Von den vielen lehrhaften Schriften der Renaissance, die uns bildliche Beispiele zum Handwerksthema bringen, seien vor allem genannt: Petraca „Trostspiegel in Glück und Unglück", Polidorius Vergilius „Von den Erfindungen der Dinge", Rodericus Zamorensis „Der Spiegel des menschlichen Lebens". Murners und Fischharts satirisch-allegorische Schriften bringen weitere Beiträge zu unserem Thema. Sehr ergiebig sind die humoristischen Illustrationen zum Eulenspiegel, die uns in viele Werkstätten führen. Allerdings sind alle diese handwerklichen Darstellungen thematisch immer die gleichen (Bauhandwerker, Schmiede, Schreiner, Töpfer, Maler, Metzger, Bäcker).

Jost Ammann bringt in seiner Handwerkerfolge rein handwerkliche Darstellungen, zu denen der humorvolle Meistersinger und Schuhmacher Hans Sachs die Verse schrieb. Hier sehen wir alle bestehenden Handwerke vertreten.

Ungefähr hundert Jahre später besingt der Wiener Hofprediger und volkstümlich-humoristische Dichter Abraham a Santa Clara die Handwerkerfolge des Caspar und Jan van Luyken. Die nächsten Jahrhunderte bringen manche Folgen von Handwerkerbildern, die aber künstlerisch nicht mehr auf der gleichen Höhe der früheren Zeit stehen und auch thematisch nichts Neues bieten. Im Basedowschen Elementarwerk am Ende des 18. Jahrhunderts schildert Chodowiecki noch einmal eine interessante Folge von Handwerkerdarstellungen, die den intimen Reiz des ausgehenden Rococo atmen. Hosemann, der witzige Schilderer des Berliner Volkslebens, bringt im 19. Jahrhundert humorvolle Handwerkerszenen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dringt dann immer mehr das Arbeiterbild in den Vordergrund, eine Erscheinung, die durch die Industrialisierung breiter Handwerkerkreise bedingt ist. Ein Bild dieser Epoche ist das „Eisenwalzwerk" von Menzel (1875). Vorläufer dieser Bilder finden wir in den mittelalterlichen Glashütten- und Bergwerksdarstellungen.

Dr. Emma Rotthauwe.

Das Handwerk des deutschen Mittelalters

Die handwerkliche Tätigkeit der germanischen Zeit war überwiegend freien Mannes Werk. Königssöhne, wie Siegfried, schmiedeten ihr Schwert selbst. Das Ende der germanischen Gemeinfreiheit im Reiche der Karolinger und Merowinger führte zu einer weitgehenden Strukturveränderung des Handwerks. Der altfreie Bauer wurde gezwungen, auf dem Sterbebette seinen Hof zu teilen und mindestens einen Sohnesanteil der Kirche zu überlassen. So wurde das Kirchenland immer größer, das Bauernland immer kleiner. Andere Bauern ergaben sich freiwillig oder dazu gezwungen in die Abhängigkeit eines weltlichen oder geistlichen Großen. Volklande und Almenden zog der König ein. Es ging eine Welle der Hörigkeit über die deutschen Lande. Die Leistungen und Lieferungen dieser abhängig gewordenen Bauern wurden an die Fronhöfe des Königs, der Bischöfe, Klöster und der weltlichen Großen gebracht. Zu ihrer Verarbeitung und zur Erleichterung des Lebens wurden dort zahlreiche hörige Handwerker, vielfach die Söhne einst altfreier Bauern, zusammengezogen. In Anlehnung an die altgermanische Form der Gilde bildeten diese bedrückten Hörigen hier Schwurgenossenschaften. Vergeblich versuchte man diese auch auf das harmlosere Gebiet einer kirchlichen Bruderschaft zurückzudrängen oder ganz zu unterdrücken. Es scheint, als ob sich einzelne von ihnen bis in das frühe Mittelalter erhalten haben. Unter den sächsischen Kaisern wurde die Fronhofswirtschaft immer stärker abgelöst durch eine Verpachtung des Hoflandes an die Bauern, an Stelle der Eigenwirtschaft trat Rentenbezug der Großen. So wurde auch die tägliche Arbeit dieser hörigen Handwerker entbehrlicher — sie bekamen die Erlaubnis, nebenher für den freien Markt zu arbeiten, und nur die Abgabe eines Teiles der Hinterlassenschaft beim Tode an den Herrn des Fronhofes, in den rheinischen Städten fast immer dem Bischof, gemahnte noch an die alte Abhängigkeit.

Silberhumpen, getrieben, Renaissance

Mit den Burgengründungen Heinrichs I., die zum Teil zur Entstehung von echten Städten führten, entwickelten sich auch dort Zusammenschlüsse von Handwerkern zu Bruderschaften freier Männer. Nicht alle handwerklichen Zünfte gehen so auf die alten Zusammenschwörungen an den Fronhöfen zurück. Diese „Einungen", Zünfte, Gilden, Aemter, Bruderschaften der Handwerker in der mittelalterlichen Stadt waren genossenschaftliche Zusammenschlüsse. Sie waren ein sehr typischer Ausdruck des deutschen

Mittelalters, das den einzelnen Menſchen gern als Vertreter und Glied ſeiner Gemeinſchaft, der Ritterſchaft, der Bauernſchaft, der Geiſtlichkeit, des Handwerks wertete. So lag auch in ihnen Vorzug und Nachteil einer ſolchen ſtändiſchen Form — (die man nicht mit dem Geſpenſtertanz moderner „ſtändiſcher" Ideen klerikaler Prägung verwechſeln ſollte). Einmal war die Zunft eine echte Erziehungs-, Leiſtungs- und Lebensgemeinſchaft. Sie nahm den Knaben als Lehrling an, übergab ihm einen Meiſter, der ihn ordnungsgemäß ausbildete. War der Lehrling zum Geſellen freigeſprochen, ſo fand er mit des Handwerks Gruß überall Unterkommen in den Herbergen, lernte die Welt kennen; machte dann ſein Meiſterſtück, ſo wurde er als Meiſter aufgenommen und bewährte in ehrlicher Arbeit das, was er gelernt hatte, wahrte des Handwerks Recht, Brauch und Gewohnheit, und wenn ſchließlich ſein letztes Stündlein kam, ſo trugen die Gildebrüder ihn zu Grabe. Die Zunft ſorgte dafür, daß nur ehrliche Ware hergeſtellt wurde, bekämpfte Ramſch, Spekulation, „billigen Jakob", ſorgte für Treu und Glauben, hatte auch Anfänge einer ſozialen Fürſorge für Alte, Kranke und unverdient Verarmte ihres Handwerks. Sie hatte ein ſchönes tiefſinniges Brauchtum, in dem vielfach frühe germaniſche Ueberlieferung weiterlebte. Die mittelalterliche Stadt war eine echte Lebens- und Wehrgemeinſchaft, in der die in Waffen antretenden Zünfte einen weſentlichen Teil der Wehrkraft bildete.

Der Auftakt, mit dem dieſes ſchaffende und wehrhafte Bürgertum in die Geſchichte unſeres Volkes eintrat, war in vieler Hinſicht ein großartiger. Als 1077 der Kaiſer Heinrich IV. im verzweifelten Kampf für des Reiches Macht und Herrlichkeit gegen die reichsverräteriſche Partei des Papſtes Gregor VII. ſtand und faſt von allen verlaſſen war, ſtürzten die weſentlich aus Handwerkern beſtehenden Bürgerſchaften der rheiniſchen Städte überall die reichsfeindlich geſinnten Biſchöfe der gregorianiſchen Partei, und ihrer Hilfe war es weſentlich zu danken, daß damals die kaiſerliche Macht nicht niederging. Ihr eigenes Intereſſe, der Gegenſatz zu den biſchöflichen Stadtherren, das Bedürfnis nach einem großen geſchloſſenen deutſchen Wirtſchaftsraum trieb die Zünfte auf die kaiſerliche Seite.

In Frankreich ergab ſich das gleiche Bild. Die franzöſiſchen Könige waren zielbewußt und klug genug, die urwüchſige Kraft des jungen Standes einzuſetzen. Die Pariſer „compagnies de metiers" ſind immer wieder vom König verwandt worden, um die Macht des franzöſiſchen Hochadels zu brechen; die Könige Frankreichs haben Frankreich weſentlich mit ihren Zunftkompanien geeinigt. Die vielfache Abweſenheit der deutſchen Kaiſer vom deutſchen Stammlande hat verhindert, daß auf deutſchem Boden ein Kaiſer ähnlich dieſe Macht einſetzte. Immerhin fanden ſich Krone und Handwerkertum mehrfach politiſch zuſammen, wenn es um die Abwehr reichsfeindlicher Angriffe ging, zuletzt als Kaiſer Ludwig der Bayer im ſchweren Kampf gegen die päpſtliche Politik ſtand.

Im allgemeinen aber fehlte dem deutſchen Handwerk eine richtige ſtraffe Führung von oben durch die verantwortliche Reichsgewalt. Damit aber traten die Schwächen und Schäden ſeiner ſtändiſchen Bindung ſtärker hervor. In der mittelalterlichen Stadt erſchöpften ſich die Zünfte vielfach in revolutionären Kämpfen um die Regierung der Stadt, in einem gelegentlich krähwinkelartigen Balgen um die Beſetzung der Stadtämter. Nur ſelten waren ſolche Erhebungen von einer größeren politiſchen Idee getragen, zuletzt noch der Verſuch Jörgen Wullenwebers in Lübeck 1530, an der Spitze der Lübecker Zünfte die deutſche Vorherrſchaft an der Oſtſee feſtzuhalten. Wo eine Zunftregierung ſich weitgehend durchſetzte, war ſie in manchen Fällen durchaus erfolgreich und tüchtig, ſo in Augsburg.

Die Abkapſelung nach außen hatte urſprünglich bei der Zunft einen ſehr geſunden Sinn gehabt. Sie nahm keine Unehrbaren aller Art auf, Henker und Henkerskind, Unfreie, Fremdvölkiſche, alles, was ihr nicht in eine deutſche Lebensgemeinſchaft zu paſſen ſchien. Schon das führte zu einer gewiſſen biologiſchen Auslese. Da man ſehr vielfach innerhalb derſelben Zunft heiratete, ſo kamen auf die Dauer techniſche Anlagen immer wieder zueinander; manche alten Zünfte wurden ſo — wie es etwa heute noch in Japan ähnliche Handwerkerorganiſationen ſind — zu einer Auslese beſonders ſpezialiſierter Erbſtämme. In vieler Hinſicht zehren wir noch heute davon — es iſt kein Zufall, daß in allen europäiſchen Ländern in

der Zahl der technischen Erfinder die Nachkommen alter Meisterfamilien, wie die Stammbäume beweisen, auffällig zahlreich sind. Es ist ferner kennzeichnend, daß noch heute die Masse der Erfinder in Europa in den Völkern geboren ist, in denen die alte Zunft so lange eine biologische Auslese betrieben hat. Die größte Leistung des alten deutschen Handwerks aber liegt in der Städtegründung. In ganz Ostdeutschland, in Böhmen, aber auch in Schweden, in den baltischen Landen, in Polen und in Ungarn waren die Deutschen die Stadtgründer vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Abgesehen von einigen Kaufleuten und deutschen Geistlichen waren alle diese Städte Handwerkerstädte. Dadurch, daß den Gründern ihre Zunftprivilegien bestätigt waren, in denen es fast immer hieß, daß sie nur Deutsche in die Zunft aufzunehmen brauchten, haben sie ihr Volkstum lange erhalten, bis sie schließlich, ohne Nachschub eines ausreichenden deutschen Bauerntums, sprachlich in den anderen Völkern aufgingen. Vielfach benutzten die fremden Staatsregierungen die Waffe, die das deutsche alte Reich nicht anwandte, um diese Zünfte mit ihren deutschen Stadtsiedlungen zu übernehmen. So schuf König Gustav Erikson Wasa in Schweden eine schwedische Reichszunft, in die er die bis dahin selbständigen deutschen Zünfte von Stockholm, Malmö, Lödöse u. a. schwedischen Städten einzutreten zwang, bis sie im Schwedentum aufgingen. Das Deutsche Reich hat dagegen von sich aus niemals versucht, diese weit vorgeschobenen deutschen Posten, in Polen allein über 300 Städte mit deutschen Zünften, mit dem Reich näher zu verbinden. Das alte Handwerk versuchte die Verbindung durch den Wanderzwang seiner Gesellen aufrecht zu erhalten, bis dann doch das Gesetz der sprachlichen Angleichung bei den meisten dieser Niederlassungen zum Aufgehen im fremden Volkstum führte. Sprachlich wirkt aber diese große deutsche Handwerkersiedlung bis heute nach — man kann in Polen oder in Ungarn in der Fachsprache der Handwerker eine unverhältnismäßig große Menge deutscher Lehnworte finden. Ein großer Teil dieser Städtegründungen blieb noch lange in deutscher Hand, die Eindeutschung Ostdeutschlands ist neben dem Bauern wesentlich dem Handwerker zu danken.

Als der Lebensraum des deutschen Volkes mit dem Niedergang des alten Reiches zerfiel und sich verengte, zahlreiche dieser Außensiedlungen wieder verloren gingen, entartete auch das Handwerk. Seine Auslesebedingungen wurden kleinlich, vielfach engherzig und weniger von biologischen Gründen als vom Brotneid und der Konkurrenzangst diktiert. Beides war dem mittelalterlichen Handwerk der Blütezeit noch ziemlich fremd gewesen.

Von Anbeginn stand das Handwerk in allen europäischen Ländern im Mittelalter im schärfsten Gegensatz zum Judentum. In der karolingischen Zeit waren die Juden als die Sklavenhändler jener Tage verhaßt, in der späteren Periode galten sie dem Handwerksmeister als der eigentliche Feind. Die Kirche verbot jedem Christen, Geld auf Zinsen auszuleihen. Damit war der Jude der einzige zugelassene Bankier und nutzte dies weidlich aus. Er zahlte für dies üble Vorrecht auch den Stadtherren erhebliche Schutzsummen. Um eine noch höhere Schutzsumme zu bekommen, verschaffte der Bischof Rüdiger Huozman von Speyer seiner Judengemeinde — und andere Stadtherren folgten ihm — das Vorrecht, wenn eine gestohlene Ware im Laden eines Juden gefunden wurde, so war der Jude nicht verpflichtet, dem rechtmäßigen Eigentümer die Ware herauszugeben, sondern durfte beschwören, er habe sie als Pfand erhalten. Auf Grund ihres Darlehnsgeschäftes handelten so die Juden mit verfallener Pfandware, auf Grund dieses Hehlereiprivilegs mit Diebsware, und da sie gestohlene Rohstoffe durch Unzünftige verarbeiten ließen, so handelten sie auch mit Pfuschware. Alles das machte sie zu einer schweren Gefahr für die ehrliche Arbeit. Wo das Handwerkertum sich der Stützung durch die Staatsmacht erfreute, wie in Frankreich, wurden in manchen Städten jahrhundertelang keine Juden geduldet. So war Paris sehr lange für Juden verboten; wo die Staatsmacht um ihrer Schutzgelder willen die Juden stützte, haben die Handwerker in immer neuen Erhebungen versucht, das Judenviertel loszuwerden. Die meisten der sogenannten „Judenverfolgungen" sind vom Handwerk ausgegangen.

Technisch ist das Mittelalter die Periode einer höchsten Kunstentfaltung. Die Dome, das Werk der Steinmetzen, herrliche Werke der Gold- und Silberschmiedekunst, eine hochstehende Zinnbearbeitung — wie sie auch in vielen schönen Brauchtumsgeräten ihren Ausdruck fand —, eine in dieser Höhe nie wieder erreichte Holzschnitzerei, die Meisterwerke der Harnischmacher und Plattner zeigen die hohen Leistungen jener Zeit. Diese sind gewiß in den einzelnen Ländern verschieden entwickelt — im allgemeinen aber darf man von einer reichen gegenseitigen Befruchtung sprechen. Italienische Goldschmiede, französische Teppichmacher, flämische und Kölner Weber, Lübecker und Würzburger Holzschnitzer, Meister aus dem ganzen Reich und Kulturkreis haben, sie alle auf ihren Gebieten, im wesentlichen schon die Techniken erfunden, die die Maschinenzeit später übernahm und bei denen sie lediglich die Maschinenkraft auf denselben Wegen einsetzten, die die meisterliche Hand schon gewiesen hatte.

Was zeitlich am Handwerk des Mittelalters bedingt war, ist vergangen, seine organisatorischen Formen trugen Segen und Gefahr in sich, wie alles Menschenwerk, — ewig bleibt sein Ruhm als Städtegründer und Schöpfer eines meisterlichen Arbeitsethos, das ein altes Schmiedebuch von 1509 tiefsinnig und schön in den Worten ausdrückte: „Wenn wir arbeiten alle nach gottes gebot, so arbeiten wir nit allein umb des gewinstes willen, denn das ist kein segen und bringt schaden der Seele. Der Mensch soll arbeiten umb der rechten ehre Gottes willen, der es geboten, und umb den segen des fleisches zu haben, der in der seele liegt. Auch umb zu haben, was uns und den unsern zum leben not, und auch wol was zur rechten freude gereicht, nit minder aber auch, umb den armen und kranken mitteilen zu können von den früchten unserer arbeit ... Und wer nit darnach trachtet und nur suchet gelt und reichtumb zu scharren mit sin arbeit, der handelt schlecht und sin arbeit ist wucher ..."

Prof. Dr. v. Leers.

GENIUS

Vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus betrachtet, ist die Grundform jedes technischen Gedankens, ganz gleich, ob es sich um eine Erstschöpfung, Vervollkommnung oder Umgestaltung von schon Vorhandenem handelt, die Erfindung; sie ist eine schöpferische Geistestat. Der menschliche Erfindungsgeist war stets bestrebt, den Arbeitsvorgang zu vereinfachen.

Die vom FORSCHUNGSARCHIV FÜR INDUSTRIEGESCHICHTE ausgestattete Koje soll zeigen, wie sich einige Techniken und Werkzeuge langsam aus primitiven Anfängen zur heutigen Vollkommenheit entwickelt haben und worin der Fortschritt besteht. Der Ursprung grundlegender handwerklicher Fertigkeiten, wie das Töpfern, Weben oder Spinnen, liegt wohl in der Jungsteinzeit. Das Spinnen diene uns als Beispiel für einen solchen Entwicklungsweg, bei dem wir deutlich vier Abschnitte unterscheiden können: Bereits in der Steinzeit arbeitete man mit der Handspindel, zu der sich erst im 13. Jahrhundert die Radspindel gesellte, die uns sogar erst 1405 bildlich überliefert ist. Ebenso unbekannt wie die Erfinder der Handspindel und des Radspinnens ist der Erfinder der ununterbrochenen Spinnmaschine: des Spinnrades, das zunächst mit einer Handkurbel und erst am Ende des 18. Jahrhunderts mit Fußtretvorrichtung ausgestattet war. Die letzte Entwicklungsstufe — nicht mehr handwerklich — beginnt mit der ersten brauchbaren Spinnmaschine von Arkwright im Jahre 1769.

Die einzelnen Fortschritte des Spinnens hatten — wie alle Erfindungen — zwei Ursachen: einmal war es der menschliche Geist, der sich gegen die Gleichförmigkeit der Arbeit wehrte und hier Verbesserungen der Werkzeuge schuf, so wie er in anderen Fällen zum Philosophieren oder Dichten (Jakob Böhme und Hanns Sachs) anregte. Zum anderen war der Wunsch Ursache, den Arbeitsvorgang zu erleichtern und zu beschleunigen, kurz: zu vervollkommnen. Als Beweis für den ursächlichen Zusammenhang zwischen einer nützlichen Erfindung und einem vorhandenen Bedürfnis ist die Entwicklung des Schraubstocks aufgezeigt: Ursprünglich ein einfacher metallener Winkel, der auf einer Stütze vor der Werkbank ruhte. Irgendwer hat — einer genialen Eingebung folgend — eine bewegliche Backe an dem Winkel angebracht, die sich durch einen Keil oder eine Schraube feststellen ließ. So war es nur noch ein kleiner Schritt bis zu Hulots Schraubstock (1763), bei dem zwei Greifbacken parallel geführt wurden und der sich um eine senkrechte Achse drehen ließ, wodurch die Bearbeitung des eingespannten Stückes in den verschiedenen Lagen möglich wurde.

Eine fast ebenso folgerichtige Entwicklung finden wir bei der Drehbank, bei den Sägen u. a. Die Ausnutzung von Wind und Wasser, der Göpel, die Tretmaschinen und ähnliche Mechanismen zeugen von dem Wunsche des Menschen, sich die Natur dienstbar zu machen, um seine eigene Kraft zu schonen. Die letzte Sehnsucht jedoch konnte sich nicht erfüllen: Das Perpetuum mobile. Hier hat der Genius die Grenze des Möglichen nicht mehr beachtet, und Kant erfaßte das Problem in seiner ganzen Tiefe, wenn er 1798 in seiner „Anthropologie" schrieb: „Der Seelenkranke überfliegt die ganze Erfahrungsleiter und hascht nach Prinzipien, die des Probiersteines der Erfahrung ganz überhoben seyn können, und wähnt, das Unbegreifliche zu finden. Die Erfindung der Quadratur des Zirkels, des Perpetuum mobile sind in seiner Gewalt."

In diesem Raume konnte auch mit Recht eine Entwicklung des Fliegens gezeigt werden, das den höchsten technischen Triumph darstellen dürfte. Der Mechaniker Lilienthal und der Schneider von Ulm, Berblinger, sind Flugpioniere aus dem Handwerkerstande.

In welchem Umfange das Handwerk an den technischen Fortschritten der vergangenen Jahrhunderte beteiligt ist, erhellt die am Wandfries der Koje angebrachte Zusammenstellung handwerklicher Erfinder. Sie widerlegt die weitverbreitete falsche Annahme, daß das Handwerk den Fortschritten hemmend im Wege gestanden hat, mit eindringlicher Deutlichkeit. Im vorhinein müssen wir zwei Gruppen unterscheiden: Einmal diejenigen, die im Rahmen ihres Handwerks Verbesserungen oder Neuschöpfungen brachten. Zu dieser Gruppe gehören die weitaus meisten. So wird es niemanden verwundern, daß ein Schneider die Nähmaschine erfand. Bei weitem geringer ist die Anzahl jener Außenseiter, die völlig unabhängig von ihrer beruflichen Tätigkeit Erfindungen machten. Zu diesen gehört der Schneider von Ulm, Berblinger, mit seiner Schwingenflugmaschine.

Eine Chronologie soll in grober Zeiteinteilung vor Augen führen, in welche Epoche die Entstehung der einzelnen Techniken fällt. Der Besucher wird vielleicht nicht auf alle Fragen Beantwortung finden, wie er es gern möchte; er muß dabei berücksichtigen, daß die Geschichte der Technik eine noch verhältnismäßig junge Wissenschaft ist und noch viele ihrer Probleme der Lösung harren. Das gilt ganz besonders für die Frage der Zeitangabe.

Forschungsarchiv für Industriegeschichte.
W. Springer.

DIE WURZELN DES HANDWERKS IN WERKZEUGEN UND ROHSTOFFEN

STEINZEIT vor 2000 v. d. Z.

Steinere Hämmer, Aexte, Sägen, Bohrer, Hobel, Schaber, Stichel, Pfrieme, Messer, Meißel und Mahlsteine.
Bohr- und Sägemaschinen für Massenherstellung.
Hölzerne Handspindeln, Webstühle, Mörser, Quirle zum Feuerreiben und Rollhölzer zum Lastentransport, Flechten.
Hornnadeln.
Steinhauen, Färben, Gerben, Backöfen und Töpferei.
Bindungen, Keilungen, Holznägel.

GUSSZEIT seit 1800 v. d. Z.

Kupfer, Zinn, Blei, Gold, Silber.
Die Werkzeuge der Steinzeit aus Bronze, und neu hinzu: Schmelzofen, Tierbalg als Blasbalg, Tiegel, Gußform, Feile, Körner, Durchschlag, Punze, Matrize zum Pressen, Schere, Zange, Amboß, Dengeln, Aetzen, Drehbank, klappbarer Maßstab, Klappmesser.
Bronzeblech.
Holzbiegen.
Nadel, Nagel, Niet, Lötung, Umgießen.

SCHMIEDEZEIT seit 800 v. d. Z.

Schwere Hämmer, Ambosse und Zangen. Schweißen. Feuermachen mit Stahl und Stein. Ruhender Schleifstein. Töpferofen.
Eisenblech, Blattfedern.

AEGYPTEN seit 2980 v. d. Z.

Metallstaub, Blattmetall, Metallspiegel. Glas, Email. Pergament, Zeugdruck. Hebezeug mit Waagbalken, Pyramidenbau.

GRIECHENLAND

Schraube, Zahnrad, Lager in Stahl und auf Walzen.
Göpel, Tretrad, Wasserrad, Schöpfrad, Windrad, Zylinderpumpe, Töpferscheibe, Ziegelei, Furnieren, Stuck, Baumwolle, Stricken, Buchbinden, Pinsel.
Erstes technisches Lehrbuch.

RÖMERREICH

Schraube und Mutter, Schraubenpresse, Drahtziehen, Rahmensäge, Schränkeisen, Sägewerk mit Wasserkraft, eisernes Hobelgehäuse, Tuchscheren, Schleifen mit Bimsstein und Schmirgel, Glaserdiamant, Hufeisen, Zirkel, Ziehfedern, bronzene Schreibfedern, Knetmaschinen für Bäcker.
Gußeisen, Messing.
Zentralheizungen, Daubenfaß, Einlegearbeit, Reitsattel, Armbruste.
Mosaik aus Stein und Glas, Glasfenster.
Seide aus China, Batiken.
Berufsschulen.

500—1000
Rotierender Schleifstein, Papier, Glasmalerei, Seifensieden, Kerzen, Streichinstrumente, Kirchenorgel, Firnis.
Handwerksrezepte des Theophilus.

1000—1300
Mechanische Hemmung für Uhren, Münzprägewerk, große Glocken, Spinnrad, Trittwebstuhl, Samtweben, Schießpulver, Kompaß, Brillen.
Bauschulen und Bauhütten.
Zünfte.

1300—1400
Kanone und Gewehr, Gußeisen wird allgemein, Gesenkschmieden, Schwanzhämmer, Vordringen der Maschine ins Handwerk.
1. Handwerkerzählung.

von Karl Mahr

1400—1500
Oelfarben, Bildholzschnitt, Edelsteinschleifmaschine, Buchdruck, Kupferstich, Supportdrehbank, selbstspulendes Spinnrad, belederte Polierscheiben, Kutschenbau.

1500—1600
Feilenhaumaschine, Drehbank-Zentrierfutter, Spitzenklöppeln, Taschenuhren, Schraubstock, Schraubspindeln an Hobelbänken, Drehbankteilscheibe, Unrunddrehbank, Mahagoniholz eingeführt.

1600—1700

Fernrohr und Mikroskop, Stockschere, Bügeleisen, Bürste, Wagenfedern, Steinkohle an Stelle von Holzkohle, Bandmaß, Guß von Glasscheiben.

1624: 1. Patentgesetz.

1683: 1. Ausstellung.

1700—1750

Klavierbau, Gewindekluppe, Porzellan, Zahnrad-Fräsmaschine, Laubsäge.

1750—1800

Hobelmaschine für Metall, Lederspalten, Schnellgerben, Dampfmaschine, Hobelmaschine für Holz, Dosenlibelle, Lötlampe, Kreissäge, Steindruck.

1800—1900

1805: Musterwebstuhl, 1807: Bandsäge, 1810: Gasbeleuchtung, 1814: Buchdruckschnellpresse, 1820: Spiralbohrer, 1825: Leitspindeldrehbank, 1837: Galvanoplastik, 1839: Gummi, Photographie, Holznägel für Schuhe, 1840: Metallfräsmaschine, verstellbarer Schraubenschlüssel, 1847: Petroleumlampe, 1848: Bogenlampe, 1851: 1. Weltausstellung, Nähmaschine, 1852: Hartgummi, 1853: Pergamentpapier, 1856: Anilinfarben, 1861: Gasmotor, 1867: Schreibmaschine, 1869: Fahrrad, 1876: Telephon, 1879: elektr. Glühlampe, Rabitzwand, Sperrholz, 1881: Akkumulator und Elektromotor, 1887: billiges Aluminium, 1894: Leichtmetall.

HANDWERKER ALS ERFINDER

1510	J. Gensfleisch, genannt Gutenberg		Goldarbeiter	Buchdruck und Druckschrift
1510	P. Henlein	Nürnberg	Schlosser	Taschenuhr
1561	H. Spaichel	Nürnberg	Messingdreher	Leitspindelbank
1590	Z. Janssen	Niederlande	Brillenmacher	Mikroskop
1608	H. Lipperhey	Wesel	Brillenmacher	Fernrohr
1706	Diesbach	Berlin	Färber	Berliner Blau
1728	J. Harrison	England	Zimmermann	Chronometer-Uhr
1740	B. Huntsman	Auslandsdeutscher	Glockengießer	Tiegelgußstahl
1750	B. Franklin	Verein. Staaten v. Nord-Amerika	Buchbinder	Blitzableiter
1751	N. Focq	Frankreich	Schlosser	Metallhobelmaschine
1758	J. Dollond	England	Weber	Farbenfreie Fernrohre
1763	Hulot	Frankreich	Mechaniker	Parallelschraubstock
1768	J. Hargreaves	England	Weber	Spinnmaschine
1769	J. Watt	England	Mechaniker	Dampfmaschine
1769	R. Arkwright	England	Barbier	Baumwoll-Spinnmaschine
1775	S. Crompton	England	Weber	Mechanische Spinnmaschine
1775	A. Cumming	Schottland	Uhrmacher	Wasser-Spül-Klosett
1781	G. Stephenson	England	Dampfmaschinenheizer	Lokomotive
1782	J. M. Montgolfier	Frankreich	Papiermacher	Luftballon
1784	E. F. Schäfer	Deutschland	Tuchmacher	Leinenschießen in Seenot
1792	T. Schmidt	Auslandsdeutscher	Klavierbauer	Guillotine
	Harther	Deutschland	Tischler	Wäschemangel mit zwei Walzen
1794	R. Street	England	Lackierer	Gasmaschine
1795	J. Bramah	England	Tischler	Hydraulische Presse
1800	Krems	Deutschland	Mützenmacher	Nähmaschine
1804	C. N. Appert	Frankreich	Koch	Konserven
1811	F. König	Deutschland	Buchdrucker	Buchdruckschnellpresse
1811	L. A. Berblinger	Ulm	Schneider	Schwingenflugmaschine
1814	J. Fraunhofer	München	Glaser	Optisches Glas
1816	G. Lankensperger	München	Wagenbauer	Wagen ohne Drehgestell
1819	J. R. Strutt	England	Baumwollspinner	Sicherheitsschloß mit mehrer. Zuhaltungen
1821	M. Faraday	England	Buchbinder	Magnetische Induktion
1824	T. Tredgold	England	Tischler	Eisenträger
1826	W. Sturgeon	England	Schuhmacher	Elektromagnet
1829	B. Thimonnier	Frankreich	Schneider	Nähmaschine

1832	F. Kammerer	Ludwigsburg	Hutmacher	Zündhölzer
1834	B. Heise	Deutschland	Mechaniker	Kettenfräse
1836	J. N. Dreyse	Sömmerda	Büchsenmacher	Zündnadelgewehr
1836	T. Hancok	England	Kutschenmacher	Gummi
1844	F. G. Keller	Deutschland	Webstuhl-Kammacher	Holzpapier
1850	H. D. Rühmkorff	Auslandsdeutscher	Drechsler	Funkeninduktor
1852	S. Fox	England	Handwerker	Stahlgestelle für Schirme (statt Fischbein)
1835	E. Gessner	Deutschland	Tuchmacher	Tuchrauhmaschine
1854	H. Goebel	Auslandsdeutscher	Uhrmacher	Elektr. Glühlampe
1858	G. M. Pullman	Verein. Staaten v. Nord-Amerika	Zimmermann	Schlaf- und Durchgangswagen
1867	P. Mauser	Deutschland	Büchsenmacher	Magazingewehr
1867	J. Monier	Frankreich	Gärtner	Eisenbeton
1871	M. Thonet	Deutschland	Tischler	Holzbiegen
1871	N. Riggenbach	Elsass	Mechaniker	Zahnradbahn
1878	C. Rabitz	Deutschland	Maurer	Rabitzwände
1879	K. L. Krauss	Deutschland	Klempner	Volksbadewanne
1882	G. Meisenbach	Nürnberg	Kupferstecher	Autotypie
1884	O. Mergenthaler	Auslandsdeutscher	Uhrmacher	Buchdruck-Setzmaschine
1884	J. Schmidt	Deutschland	Schuhmacher	Getrennte Gaszellen
1885	H. Witzenmann	Deutschland	Kettenmacher	Metall-Schlauch
1875	C. Bamberg	Deutschland	Mechaniker	Marine-Kompaß
1896	H. Ehrhardt	Deutschland	Mechaniker	Rohrrücklauf-Geschütz
1922	H. Vogt	Deutschland	Schmied	Tonfilm
1926	O. Feick	Deutschland	Schlosser	Rhönrad

HELLAS UND ROM

Uns sind die Griechen das schlechthin künstlerische Volk, die „klassische" Nation der Künstler. Für die Hellenen selbst war der bildende Künstler ein Handwerker, ein „Banausos" wie andere, wie Schmiede, Töpfer — was das griechische Wort „Banause" zunächst bedeutet — aber auch Ärzte. In den Anfängen waren es vielfach Fremde und später selbst die Unternehmer oft Nichtbürger, unter ihren Arbeitern fremde Sklaven. Ein Baumeister und ein Bauarbeiter erhielten nach dieser Anschauung denselben Tageslohn.

Darin blieb, wie in manchem sonst, die Denkweise der „homerischen" Helden aus der Vorzeit noch späthin maßgeblich (I), am stetigsten in Sparta, weit weniger in Athen. Nach der Satzung der Spartiaten waren volles Bürgerrecht und Handwerksberuf unvereinbar. Wahrhaft adlige Arbeit wollte man nur im Kampfe sehen: im Krieg, im Wettkampf, in der Jagd. Diese und solch Leben der Edlen zu verherrlichen und zu verschönen, sollte ursprünglich Kunst nur dienen (I). Dadurch empfing das Handwerk seinen Wert, die Würde als Kunst aber aus der Weihung an eine Gottheit.

Handwerk und Kunst als eines hat am eindringlichsten und folgenschwersten die Zeit Homers gebracht (II). Ihre Formenwelt wird nach den einfachen Flächenmustern der Gefäßverzierung die „geometrische" benannt. Ihre Einfachheit war allerdings nicht einfache Anspruchslosigkeit. Grabvasen von über Menschengröße — wie sie Museen außerhalb Griechenlands freilich kaum besitzen — vertreten schon die kommende bildnerische Größe, die echt griechische plastische Monumentalität. Der Sinn für das Format, wie der für die Gliederung der Form im Bilde der menschlichen Gestalt ist damals schon zu greifen: Hals, Schulter, Bauch, Fuß erhalten als Glieder eines körperhaften Gefäßes ihre besondere Bedeutung, danach noch unsere Namen.

Darum sollte es nicht wundernehmen, bald auch Gefäße in Form von Figuren neben den immer reicher figürlich bemalten zu finden (III). Wie König Midas in Gold verwandelte, was er anrührte, so formte sich alles dem Griechen unter seiner Hand nach dem Bilde des Menschen.

Wir Heutigen gehen in unserer Vorstellung von „handwerklicher" Form meist nur von Zweck und Material aus; der Hellene suchte noch dahinter einen Sinn. Er fand ihn in zweierlei Beziehung: in der äußeren auf die menschliche Gestalt, in der inneren auf den Gott. So mag es kommen, daß wir reines Handwerk nur am Beginn und Ende der antiken Welt zu finden glauben, vor allem in der geometrischen (II) und spätantiken Zeit (IX), also jenseits der Lebensgrenzen der großen klassischen Kunst.

Als diese selbst nun in der Berührung mit den uralten Mittelmeerkulturen ihre innere Befreiung erfahren hatte, wuchs auch der Handwerker zum Künstler. Vor allem dem Mann, der an der Esse hockt, dem Banausos, dem kleinen Erzgießer und besonders dem Töpfer stieg jetzt das Selbstgefühl. Wenn er auch meist nicht Bürgerrecht besaß, so scheint ihn das doch damals kaum bedrückt zu haben. Und jedenfalls sind Handwerker in dieser Zeit seltener Sklaven.

Jetzt wird der Töpfer berühmt, besonders in Athen. Fernhin führt er seine Waren wie Kunstwerke aus. Seither kann er als der antike Handwerker schlechthin gelten. Darum soll sein Gewerbe hier durch die Zeiten verfolgt werden. Stolz läßt der Töpfereibesitzer seinen Namen auf die Gefäße setzen. Das besorgt sein Maler, der auch mit seinem eigenen Namen als Künstler zeichnet. In schwarzer lackartiger Lasurfarbe malt er auf roten Tongrund. Später spart er die Figuren darin aus und läßt sie so sich mehr vom metallisch glänzenden Gefäßkörper abheben. In seinen Bildern preist er dabei gelegentlich sein Handwerk selbst. Auch vielerlei anderes Gewerbe kommt da zu Ehren, ebenso in kleinen, auf Ton gemalten Bildern oder aus Ton gekneteten Figuren (Terrakotten). Und zuletzt beteiligt sich an der Feier des Handwerkers sogar der Bildhauer mit Reliefs, dessen monumentale Kunst im Griechischen sonst vom Handwerk nicht spricht. Ja, dieser muß in Athen sogar eine Zeitlang die Ehrung der Toten dem Vasenmaler allein überlassen.

Erst in der darauffolgenden Zeit bekommt das Wort Banause seinen fatalen Unterton. Das geschieht, als Künstler über ihr Volk hinauswachsen, zu einsamen Hütern von Religion und Mythos werden (Phidias) gegenüber einer entarteten Demokratie, die immer mehr vom Erwerbsgeist beherrscht wird. Die Zahl der Sklaven nimmt in den handwerklichen Betrieben zu, die zu Fabriken sich auszuwachsen drohen. Die Güte der Erzeugnisse unterliegt größeren Schwankungen. Die Figurenmalerei auf Gefäßen sinkt von ihrer Höhe herab, dafür kommt die Form wieder mehr zur Geltung. Maler und Töpfer geben schließlich ihre Verbindung auf (IV und V).

In diesem Vorgang spiegelt sich ein tieferer Wandel: Handwerk und Kunst gehen von nun an getrennte Wege, bereits in der klassischen Kunst. Klassisch freilich bleiben sie beide, weil sie auch so noch ein beispielhaftes Schicksal vorleben. Das eine kann jetzt freilich blühen, wenn das andere vielmehr daniederliegt; ja, dies scheint sich geradezu gegenseitig zu bedingen. Schon der großen Kunst des Phidias entspricht im Handwerk nur Weniges, allerdings besonders Kostbares.

Nach wie vor halten sich bestimmte Formen in stetiger Überlieferung, gehen technische Fertigkeit und künstlerische Prägung ohne Unterbrechung von Hand zu Hand weiter. Darin beruht die Stärke griechischen Handwerks, griechischer Kunst. Alte Formen werden immer wieder neu erfüllt und gesteigert. Man kann die Kraft dieses lebendigen Zusammenhangs an bestimmten Gefäßtypen, denselben Formen in Metall und Ton und später — im Römischen (VII bis IX) — selbst Glas verfolgen. Der Grieche kennt nicht kleinliche Sucht nach Originalität, wohl aber den Wert vollendeter Handarbeit.

Dieser starke innere Halt läßt ihn schließlich selbst den kommenden übergroßen Anforderungen gewachsen erscheinen. Dem neuen Weltreich Alexanders des Großen und für dessen weitverzweigte Kultur kann er seine lang und reich entwickelten Formen bringen (V). Und wenn jetzt die große Kunst schwere Erschütterungen erleidet, erweist sich gerade wieder die Stärke im Handwerk. Es erlebt eine neue Blüte. Freilich tritt es nun nahezu in Wettbewerb mit der Kunst: als „Kunsthandwerk". Dem inneren wie dem äußeren Maßstabe nach schwankt es sehr. Auch die Ansprüche im Material wachsen und übersteigern sich. Aus der herben Handwerkskunst des Volkes von einst wird schließlich ein anmaßendes Kunsthandwerk aus aller und für alle Welt (VII).

In der römischen Zeit ist der Nachteil dabei für beide Teile, für die Kunst wie für das Handwerk, offensichtlich. Ihre lebendige Wechselwirkung ist vielfach tödlicher Gegnerschaft gewichen. Zwischen Zweck und Form, zwischen Gerät und Verzierung, zwischen Gebrauch und Schmuck klafft offner Zwiespalt. Denn der alte einigende Sinn, der tiefere Bezug auf die griechische Gestalt und die göttliche Weihung ist verlorengegangen. An seine Stelle setzt der Herrscher (Augustus) den starken Willen einer neuen Wirklichkeit im übervolklichen Staate.

Über der Grundlage der alten griechischen Formen kann so zwar auch auf fremdem Boden ein prachtvoll dekoratives „Kunstgewerbe" entstehen. Aber dies bedeutet, daß Handwerk Kunst ersetzen will. Es gibt da sehr schönes Metallgeschirr, bunte Glasvasen u. a. Und vor allem gibt es jenes rotglänzende, dem Porzellan vergleichbare Geschirr (Terra sigillata), das auch wieder der Fabrikant und seine Arbeitersklaven mit Namen versehen, jetzt freilich stempeln. Schon seit dem vorangehenden Zeitalter werden Reliefmuster z. T. mit der Gefäßwand zusammen aus Formen gepreßt. Handwerk verliert das Gepräge von Handarbeit. Oder die Brauchbarkeit der Geräte kommt leicht zu kurz, sie dienen allein als Zierat. Und Größe verwirklicht sich kaum mehr in der Form, in einem inneren Format, die äußeren Ausmaße müssen sie meist ersetzen. Das besagt: Kunst ist fragwürdig geworden. Selbstverständliche Grenzen der griechischen Plastik sind z. B. auch aufgehoben. Das Handwerksbild bemächtigt sich allenthalben des monumentalen Reliefs (VI). Die Handwerker selbst, schon länger zu Innungen (Collegien) zusammengeschlossen, können anspruchsvoller auftreten. Die zu Zeiten auch von den Römern geteilte Anschauung vom Banausentum des Handwerkers und Künstlers wird nach und nach mehr zurechtgerückt. Der Handwerker hatte zunächst kaum Legionssoldat sein können.

Aber eine Wandlung, eine neue Wertung der Arbeit bereitet sich vor. Die Zeitenwende schon kündigt sie an. Der Geist neuer Religionen, das Christentum, das Blut unverbrauchter junger

Völker wandeln das alte Erbe von Grund auf. Ein eindrucksvolles Bild davon gibt schon seit dem 2. Jahrhundert n. Chr. das Leben in den Grenzlanden von Germanien und dem römischen Reich, in unserem West- und Süddeutschland (VIII).

Die alten Bilder und Gestalten, längst zum bloßen Zierat herabgesunken, zerfallen dann und verschwinden (IX). Ein anderes, in unserem Sinne stärker handwerkliches Wollen überkommt die alten Formen. Das Mittelalter kündigt sich an. *Kleiner*

JAPAN

In seiner kleinen, schwer zugänglichen Inselwelt sicher geborgen, hat sich das japanische Volk bis in die Neuzeit dem Weltgeschehen ferngehalten, in das es endlich in der Gegenwart mit frischer Kraft eingreift. Von der Besiedlung Japans wissen wir nichts Sicheres: sie ist in vorgeschichtlicher Zeit erfolgt. In die Geschichte tritt das Volk als einheitlicher, wenn auch aus verschiedenen Bestandteilen gemischter Rassekörper und hat sich diese Einheit bis heute bewahrt. Spätere Zuwanderungen sind bedeutungslos. In Japan deckt sich noch heute Rasse, Volk und Staat fast vollkommen.

Japan tritt erst in verhältnismäßig später Zeit (6. Jahrhundert) in enge Beziehung zu der vollentwickelten Kultur des alten und weisen China, dessen geistigem und materiellem Erbe es nur einen sehr bescheidenen Besitz entgegenstellen konnte. Der Zusammenstoß mit der größten kulturellen und staatlichen Macht Asiens mußte es in seinem innersten Gefüge erschüttern, ja neu gestalten. Aber der geschlossene nationale Wille Japans hat auch in diesem gefährlichsten Augenblick seiner Geschichte ihm die Freiheit gerettet. Soviel die japanische Kultur der chinesischen verdankt, ihre Eigenart hat sie immer gewahrt.

Auch das japanische Handwerk, das seine Techniken so gut wie sämtlich, seine Formen zum großen Teile von China entlehnte, atmet durchaus japanischen Geist. Das Werk des Chinesen ist immer mehr Werk der Gesamtheit als des einzelnen. Es ist von einer großartigen Unpersönlichkeit, die ihm gleichmäßige Vollkommenheit sichert, aber jedes Ausweichen aus der vorgeschriebenen Regel beinahe unmöglich macht. Die Freiheit der künstlerischen Persönlichkeit in Japan artet umgekehrt leicht in

Willkür und Spielerei aus, läßt aber der Schöpferkraft des einzelnen weiten Raum. Es ist bezeichnend, daß den wenigen Handwerkern, die wir in China dem Namen nach kennen, meistens ohne von ihren Werken eine Vorstellung zu haben, in Japan Zehntausende von Meistern gegenüberstehen, die auch für uns Persönlichkeiten sind. So haben denn auch die japanischen Handwerker immer in höherer Achtung gestanden als ihre chinesischen Berufsgenossen. Hervorragende Dichter und Gelehrte, Fürsten und Staatsmänner, ja Kaiser haben als Töpfer, Lackmeister, Ziseleure und Schmiede sich die Achtung der Männer der Zunft errungen. Diese hohe Stellung des Handwerks drückt sich auch in der Bildung wahrer Handwerkerdynastien aus, die oft Jahrhunderte hindurch die Familienüberlieferung vom Vater zum Sohn vererben, zum Schluß allerdings oft bedenklich verknöchern. Die bekanntesten sind die Plattner der Myochin-Familie (27 Generationen vom 12. bis zum 18. Jahrhundert), die Meister des Schwertbeschlages der Goto-Familie (16 Generationen vom 15. bis zum 19. Jahrhundert) und die Töpfer der Rakufamilie, die in der 13. Generation heute noch blüht.

Dem Wesen des japanischen Handwerks entsprechend sind die Töpfereien, Lackarbeiten und Schwerter mit Schwertbeschlägen in einem großen Schranke zwanglos aufgestellt. Den Hintergrund bildet ein japanisches Möbel, einer jener prachtvollen Faltschirme auf Goldgrund, die zur Unterteilung des Zimmers dienen und in ihrer Farbenglorie den schönsten Gegensatz zu dem schlichten Holz- und Mattenwerk des japanischen Hauses bilden. Das Motiv ist von echt japanischer Freiheit: nach der Regenzeit zum Trocknen ausgebreitete Bücher. Davor eine Schwertklinge des 13. Jahrhunderts, die Waffe der herrschenden Kriegerschaft, schlicht, unverziert, nur durch die Vollendung der Form und Arbeit wirkend, die vollkommenste und die furchtbarste Blankwaffe der Welt. Daneben und im Gegensatz dazu das reiche Schwertgeschmeide, mit dem der Japaner die beinahe heilige Klinge schmückt, und ein montiertes, in seine Teile zerlegtes Kurzschwert, das die Bestimmung der einzelnen Schwertbeschläge zeigen soll. Die Lacke sind zum Teil in der Pultvitrine ausgestellt. Ihre Techniken haben die Japaner von den Chinesen übernommen, sie aber etwas einseitig zu einer Prachtwirkung ausgebildet, die die Chinesen niemals erreicht, wahrscheinlich auch nicht erstrebt haben. Ihre Goldlacke gehören aber zu dem Vollkommensten, was Menschenhände hervorgebracht haben. Sie sind die Ergebnisse mühevollster, oft jahrelanger Arbeit, die ihr freier und großartiger Zierat kaum ahnen läßt. Technisch sind sie den chinesischen Lacken weit überlegen, können daher für manches Hausgerät verwandt werden, für das der Chinese und Europäer zum Metall oder Ton greifen muß. So finden wir nicht nur das edelste Gerät des Lackmeisters, den Kasten für Schreibgerät — die Pinsel, mit denen der Ostasiate schreibt, den Stein, auf dem er die Tusche anreibt, und den Tropfer, aus dem er das nötige Wasser auf den Stein träufelt —, sondern auch einen Wachtelkäfig, einen Kasten für fröhliche Picknicke in schöner Natur und einen vielteiligen Speisebehälter, alle mit freiem, scheinbar willkürlichem, aber bis in jede Einzelheit sinnvollem Zierat. Die japanische TÖPFEREI geht ebenfalls von der chinesischen aus, vernachlässigt aber das Porzellan und wendet die reiche chinesische Technik der Schmelzmalerei, wieder mit echt japanischer Freiheit der malerischen Form, vor allem auf die feine Fayence an, die der größte japanische Töpfer um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Kyoto erfand (Zierstück in Gestalt eines Hahnes und Wasserkanne). Die Töpferei für die Teezeremonie, in der die japanischen Männer der letzten Jahrhunderte Befreiung von der Last des Alltags suchten, Teeurnen für den Blättertee, Wassergefäße, Schalen für den Pulvertee usw., lehnt sich an die ältere chinesische Töpferei an. Nur die töpferische Form und die geflossene Glasur, meist in ernsten, gebrochenen Tönen, macht ihre Schönheit aus. Auf Verzierung wird meist ganz verzichtet.

Die beiden SEITENSCHRÄNKE zeigen zwei Meisterwerke der japanischen Webekunst, die in kleinen häuslichen Betrieben mit höchst primitivem Werkzeug Unübertreffliches leistete, zwei Gewänder für das halbreligiöse, feierliche No-Spiel, das eine aus violetter Seide mit großen, in Gold eingewebten Paulownia-Blättern und -Blüten, das andere mit einem reichen Schwertlilienmuster in flottliegenden Fäden.

Kümmel

CHINA

Das chinesische Volk bewohnt heute ein Gebiet von der siebenfachen Größe des Großdeutschen Reiches mit der Einwohnerzahl ganz Europas. Es ist aus einem kleinen Volkskern hervorgewachsen, der schon im 3. Jahrtausend vor der Zeitwende das Land um das große Knie des mittleren Gelben Flusses in festen Siedlungen bewohnte. Es war damals und wahrscheinlich schon Jahrtausende vorher ein Bauernvolk und ist bis zum heutigen Tage ein Bauernvolk geblieben, das sich nach eigenen, in seiner Art begründeten Gesetzen ein eigenes Leben schuf. Im ersten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung dehnte sich dieses Kernvolk langsam über Mittel- und Südchina aus, indem es sich die nahverwandten Stämme dieses weiten Gebietes durch die Macht seiner Kultur, aber auch durch kriegerischen Druck einschmolz. Um die Zeitwende ist das chinesische Reich von heute im wesentlichen vollendet. Es ist im Verlauf seiner Geschichte oft wieder auseinandergebrochen, das starke Band chinesischen Volkstums hat es aber nach kurzen Zeiträumen des Zerfalls immer wieder auch zu staatlicher Einheit verbunden. Angriffen von außen, meist vom Norden, ist es oft erlegen, hat aber die Eroberer immer selbst erobert, indem es sie rassisch aufsog.

Die Chinesen gehören zu den technisch und handwerklich begabtesten Völkern der Erde. Sie sind die Erfinder der Seide, des Lacks, des Papiers, des Buchdruckes, des Kompasses, des Schießpulvers, wenn auch nicht der Schußwaffe, des Porzellans. Erst die neuzeitliche Wissenschaft und Technik Europas hat die Chinesen hinter sich gelassen. Ihr Handwerk aber hat bis in die neueste Zeit, wo sich schwere Verfallserscheinungen zeigen, seine Überlieferung bewahrt, dank der strengen Sippenordnung, der Grundlage des ganzen chinesischen Lebens, die erst heute von dem vordringenden Amerikanismus ernstlich gefährdet wird.

Von dem Handwerk dieses Volkes mit seiner vieltausendjährigen Geschichte auf einem Siedlungsgebiet von der Größe Europas ohne Rußland kann die Ausstellung nur einige bezeichnende Proben geben, die sämtlich aus dem Besitze der Staatlichen Museen in Berlin stammen.

Im 2. Jahrtausend v. Chr. besitzen die Chinesen bereits eine eigene Schrift, die in der heutigen chinesischen Schrift, nicht allzu stark verändert, fortlebt, und ein reich ausgebildetes Handwerk, vor allem eine großartige

BRONZEKUNST, meisterhafte Güsse, deren Technik noch manche Rätsel aufgibt. Sie dienen dem Ahnenkult, als Gefäße für Speise und Trank der Lebenden und, symbolisch, der Toten, deren Verehrung höchste Pflicht der Sippe war, als Denk- und Mahnmale großer Taten, als Träger wichtiger Urkunden und Verträge. Der Zierat besteht in kosmischen Sinnbildern, deren Bedeutung uns nicht immer verständlich ist. Drei Weingefäße von besonders wuchtiger Form, eins mit schönem Kettengehänge und merkwürdigen Einlagen in Silber — Kampfszenen zwischen Menschen und phantastischen Tieren — nach der datierbaren Inschrift um 300 v. Chr. Schlanker Becher für Trankopfer. Glocke aus einem der Sätze, wie sie in der die Kulthandlungen begleitenden Musik gebraucht wurden, mit prächtigen Drachen, den Symbolen befruchtenden Regens. Die

TÖPFEREI ist in China durch fünf Jahrtausende zu verfolgen. Die Glasur, das wesentliche künstlerische Element dieses Handwerks, wird aber erst um die Zeitwende aus dem Gebiete des Mittelmeers eingeführt. Die ältere Töpferei begnügt sich mit ihr und verzichtet auf weitere Verzierung. Anfänglich werden die Formen der Bronzen übernommen und die Farbe der Bronzepatina in der Glasur angedeutet, die etwa ein Jahrtausend jüngeren Gefäße zeigen vollendete töpferische Form und Glasur in sehr verschiedener technischer Ausführung (Blumenvase aus hellem Steinzeug mit geflossener Glasur auf monumental strenger Form; Schale aus schwärzlichem Steinzeug mit silbern glänzenden „Ölflecken" auf metallisch schwarzer Glasur, zwei Schalen in bläulichem und gelblichem Weiß, eine mit schönem plastischem Blumenmuster unter der Glasur). In ihrer Masse nähern sie sich schon dem

PORZELLAN, der Erfindung und dem größten Stolz der Chinesen. Der weiße, harte, durchscheinende und klingende Scherben wird bei hohen Hitzegraden gebrannt, unter denen sich die Glasur fest mit dem Scherben verbindet. Die Glasur kann mit Metalloxyden gefärbt werden und nimmt dann mit gewissen technischen Hilfen prachtvolle Farbtöne an, hier ein schönes Rot und ein glänzendes Braunschwarz, das an der kürbisförmigen Vase noch mit Gold bemalt ist. Kobaltmalerei auf dem Scherben ergibt nach dem Glasurbrande das von keinem Töpfer erreichte Scharffeuerblau. Bleiglasuren, in mäßigem Feuer aufgebrannt, bilden Farben von besonderer Leuchtkraft, wie bei dem kostbaren Gefäß mit gelben Drachen auf rotem Grunde. Farbige Glasflüsse endlich, die, vor der Gewalt des Feuers geschützt, der glänzenden farblosen Glasur aufgeschmolzen werden, geben dem chinesischen Porzellanmaler die Möglichkeit durchaus bildmäßiger Darstellung (große Schale mit Fee). Auch die LACKKUNST ist eine Erfindung der Chinesen. Sie ist über den ostasiatischen Kulturkreis nie hinausgekommen, da der Rohstoff, der Saft des Lackbaums, anderen Völkern fehlt. Der Saft, der nach Trocknung eine sehr harte und unempfindliche Decke bildet, kann gefärbt werden und bildet so das Mittel freier malerischer Verzierung, vor allem in Rot auf schwarzem Grunde. Er kann in vielen Schichten dick aufgetragen und dann wie Holz geschnitten werden. Er gibt, namentlich als Schwarzlack, den schönsten Grund für Einlagen, in China vor allem von Perlmutter. Mit Gold ausgeriebene Gravierungen bilden den zartesten Zierat. Die Technik der

SCHMELZARBEITEN haben die Chinesen schon im 7. Jahrhundert aus Byzanz übernommen, pflegen aber fast ausschließlich den Grubenschmelz, bei dem die Glasflüsse in eingeschnittene Vertiefungen des Kupfergrundes eingeschmolzen werden. Ihre besten Arbeiten zeichnen sich durch schöne Form, eine reiche, doch harmonische Farbigkeit und klare Größe des Zierats aus. *Kümmel*

INDIANISCHES HANDWERK

Amerika ist wahrscheinlich schon vor 20—30000 Jahren in der Zwischeneiszeit von Asien her über die Beringstraße besiedelt worden, und ihre Bewohner haben in diesem Zeitraum aus sich heraus sogar höhere Kulturen entwickelt. Diese liegen besonders in der Gebirgszone des Stillen Ozeans von Mexiko bis Chile (22° nördl. Breite bis 35° südl. Breite) und lassen sich in ihren ältesten Erscheinungen sowohl in Mexiko wie in Peru bis etwa kurz vor Beginn unserer Zeitrechnung zurückverfolgen. Nur die Maya, deren gewaltige Inschriftensäulen und ragende Tempel im wesentlichen astronomische und nicht geschichtliche Ereignisse überliefern, reichen mit ihrer frühesten Inschrift bis vielleicht 98 v. Chr. zurück, und der Nullpunkt, von dem ihre Jahresrechnung ausgeht, sogar bis 3373 v. Chr., wo vielleicht bereits eine wichtige Gestirnkonstellation beobachtet oder berechnet ist.

Nur von dem Handwerk dieser höheren Kulturen werden hier einige technisch hochstehende Erzeugnisse vorgeführt, die sämtlich aus dem Staatl. Museum für Völkerkunde stammen. Unter ihnen nehmen die Feder- und Türkismosaiken der Mexikaner sowie ihre Werke der Steinschneide- und Polierkunst eine besondere Stelle ein. Bei den Maya ist ihre Vasenmalerei und Reliefverzierung der Gefäße zu beachten, während in Peru namentlich die Gewebe mit Darstellung ganzer Szenen oder mit eingeknüpften Federn in bunter Farbenpracht und figürlicher Anordnung nebst der unendlich mannigfaltigen plastischen Gestaltung der Gefäße und deren Bemalung zu erwähnen sind. In der Metallbearbeitung war Peru den mittelamerikanischen Völkern voraus, da dort Kupfer vielfach zu Geräten und Keulenknäufen verwandt und um 700 n. Chr. auch die Bronze in dem peruanisch-bolivianischen Grenzgebiete selbständig erfunden wurde, die sich sekundär nur spärlich in Mexiko nachweisen läßt. Für die Goldtechnik wiederum hat dagegen gerade das Zwischengebiet Kolumbien vom Tal des Cauca bis zur Südgrenze Costaricas Bedeutung gehabt, obwohl sich auch in den anderen Kulturländern eigenartige Stile finden. Namentlich war der Guß in verlorener Form, das Treiben, Ziselieren und Punzieren, das Drahtziehen und Löten mehr oder weniger bekannt.

Infolge der verschiedenen Klimate geben die Stücke nicht immer ein zutreffendes Bild des handwerklichen Könnens der Bewohner. Auffallend tritt z. B. die Unversehrtheit der Gewebe und Holzarbeiten in der niederschlagarmen, salpeterhaltigen Küstenebene Perus hervor, während aus Mexiko nicht einmal eins der typischen, beiderseits mit Obsidiansplittern besetzten Holzschwerter erhalten ist, und die wenigen vorhandenen Federmosaiken von dort meist schon zur Zeit der spanischen Eroberung in europäischen Besitz gekommen sind. Andererseits sind innerhalb des großen mexikanischen (aztekischen) Reiches zwischen dem Pazifischen und Atlantischen Ozean und in dem 35 Breitengrade

von der Grenze Kolumbiens bis Chile einnehmenden peruanischen Reiche der Inka ältere Kulturen verborgen, denen die Mannigfaltigkeit der Stile zuzuschreiben ist, und die demnach auch in der Beschriftung in die Erscheinung treten. In Mexiko sind es z. B. die atlantischen Küstenkulturen der Huaxteken und Totonaken im Staate Veracruz und der Tzapoteken in Oaxaca; in Peru die Küstenkulturen der Chimu, von Pachacamac und Ica, Nasca, die dem Norden, der Mitte und dem Süden entsprechen. Dazu kommt die rätselhafte Kultur von Tiahuanaco in der Gegend des Titicacasees, in 3900 m Höhe, die wohl nur bis 700 geblüht hat.

Besonders eigenartig ist die Entwicklung des Handwerks in Mexiko verlaufen, denn es lassen sich dort recht deutlich einmal die alten Kulturen der Pyramidenerbauer, der Tolteken, unterscheiden, die sich seit dem Anfang unserer Zeitrechnung ununterbrochen bis etwa ins 14. Jahrhundert in verschiedenen Typen entfaltet haben (Kultur von Teotihuacan), und andererseits die Kultur der seit 1100 und früher eindringenden, von Norden kommenden Jägerstämme der Naua, deren spätester Zweig, die Azteken, schließlich das große mexikanische Reich geschaffen haben. Diese eindringenden Naua haben die vorgefundene Kultur der Tolteken ihrerseits in mancher Weise verändert übernommen. Als erobernde Rasse haben sie den Krieg als ihre eigenste, von der Gottheit ihnen aufgetragene Aufgabe aufgefaßt und so im Anschluß an das bei den Tolteken vorgefundene Opfer des eigenen Blutes die Herzopfer zur Ernährung der Sonne und der Götter entwickelt. Daraus wiederum ergeben sich mannigfaltige Zeremonialgeräte, wie Opferblutschalen, Rüstungen mit göttlichen Abzeichen, Standarten, die als magische göttliche Helfer auf dem Rücken getragen werden, entsprechende Waffen und das Kriegssymbol „Wasser und Feuer", das man allenthalben, auch einzeln als Säulenrelief angebracht findet. Alles dieses zusammen mit der Hieroglyphe „Edelstein", dem Symbol des vollzogenen Opfers auf dem Opferstein und auf den Behängen der Götterfiguren bildet ein unverkennbares Ganzes in der Ausschmückung eines ernsten, pflichtbewußten, kriegsgewohnten Daseins, an dem auch das Handwerk seinen großen Anteil haben mußte. Der von den Naua selbst überlieferte Mythos von den unkriegerischen Tolteken, die weder Krieg noch Menschenopfer gekannt hätten, bildet den wahrheitsgetreuen Untergrund der mexikanischen Kultur, der sich im großen peruanischen Reich, nur nicht so deutlich, wiederholt.

K. Th. Preuss

DAS HANDWERK DER ISLAMISCHEN VÖLKER

Im Jahre 632 starb in Mekka der Prophet Mohammed. Es war seine Sendung, in der von ihm gestifteten Religion, dem Islam, die Stämme der arabischen Halbinsel zu einen und damit zu befähigen, in einem beispiellosen Eroberungszug Syrien, Palästina, Mesopotamien, Kleinasien, Iran, Ägypten, Nordafrika und Spanien zu unterwerfen. Erst im Herzen Frankreichs kam im Jahre 732 in der Schlacht zwischen Tours und Poitiers ihr Vormarsch zum Stehen. Die nächsten Jahrhunderte galten der Entwicklung einer islamischen Kultur in diesem neuen Weltreich. Da die Araber keine eigenen Formen bildender Kunst mitbrachten, war man darauf angewiesen, von dem auszugehen, was man in den eroberten Gebieten vorfand. Im wesentlichen bilden also die älteren Kulturen Roms und Irans den Ausgangspunkt. Drei verschiedene Völker arbeiten zusammen: die Araber, die als die Herrscherschicht entscheidenden Einfluß haben, die Iraner, die die wichtigste Gruppe der Unterworfenen darstellen, und die Türken, die zwar noch nicht in den Verband des arabischen Weltreichs gehörten, als Garden der

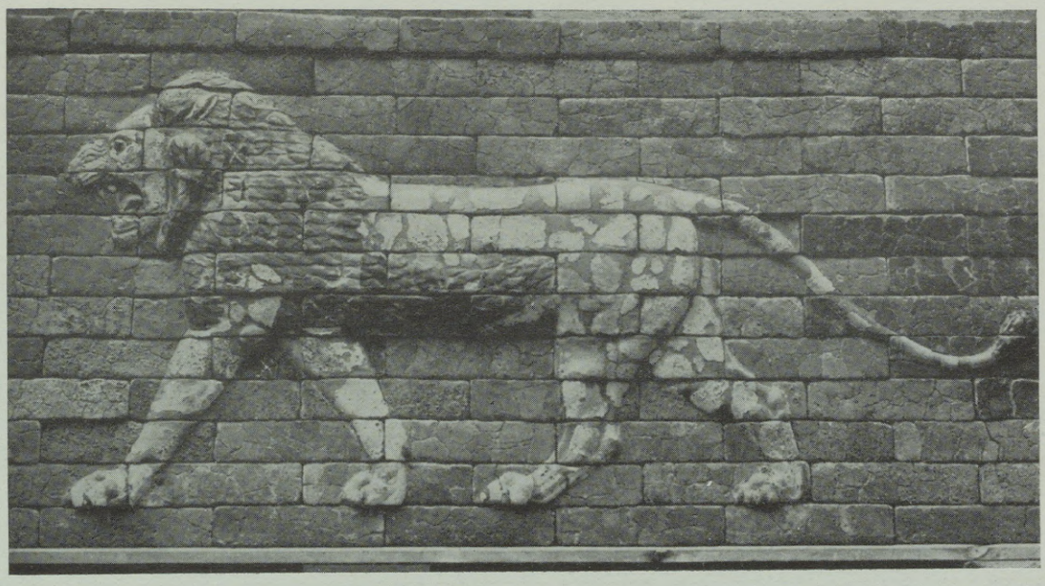
Kalifen aber früh politischen und auch künstlerischen Einfluß erlangten. Aus diesem Aufeinandertreffen so verschiedener, ja gegensätzlicher Kräfte erklärt sich die außerordentliche Mannigfaltigkeit der entstehenden islamischen Kunst. Daß sie trotzdem zu einer Einheit wird, liegt in der inneren Kraft der neuen Religion, zu der im Laufe der ersten Jahrhunderte nahezu alle unterworfenen Völker übertreten, und deren Einfluß sich damit allmählich auch auf das Schaffen der Künstler auswirkt. In ihr setzt sich das arabische Weltgefühl durch, das in den Dingen der Natur nicht mehr das Vorbild sieht, dem nachzueifern, ja das idealisierend zu übertreffen vornehmste Aufgabe der Kunst ist. Diese dem antiken Empfinden durchaus entgegengesetzte Einstellung findet in der Religion etwa folgende Formulierung: Gott (Allah) ist das einzige bleibende Wesen, alles andere ist vergänglich und darum belanglos.

Es kann daher nicht die Aufgabe der Kunst sein, das, was Gott vergänglich geschaffen hat, zu verherrlichen und zu verewigen. Die Folgen dieses Gedankenganges für die bildende Kunst sind naturgemäß einschneidend. Eine Darstellung der Figur von Mensch oder Tier um ihrer selbst willen, wie sie im Abendland im Vordergrund steht, ist in der islamischen Kunst nicht möglich. Es kommt daher in ihr niemals zur Entwicklung einer freien Malerei und Plastik, sondern alle Kräfte konzentrieren sich auf die an einen Zweck gebundene Kunst. Das Kunsthandwerk wird also nicht, wie in vielen anderen Kulturen, als „Kunstgewerbe" in eine dienende, einer „hohen Kunst" untergeordnete Stellung gedrängt, sondern ist selber die führende Kunst des Islam.

Ebenso wie die Trennung zwischen „hoher" und „angewandter" Kunst fehlt auch die zwischen weltlicher und religiöser Kunst. Die Einrichtung der Moscheen ist denkbar einfach, ihr Bedarf an Kultgerät gering. Dadurch treten sie von vornherein hinter den Höfen als Auftraggeber zurück und entwickeln kaum eigene Typen des Geräts. Der einzige Unterschied zwischen den hier und dort verwendeten Arbeiten liegt darin, daß ein für die Moschee bestimmtes Gerät nur ornamental ausgestattet wird, während die weltlichen Zwecken dienenden häufig auch Figuren zeigen, allerdings stets in rein dekorativer Verwendung, die keinen Zweifel darüber läßt, daß sie kein Abbild der Natur sein sollen, sondern verschmolzen mit pflanzlichen und geometrischen Motiven eine eigene, oft verwirrend reiche Formenwelt bilden, in der die Gesetze der natürlichen Welt aufgehoben sind.

Der ursprüngliche Islam lehrte Schlichtheit und Anspruchslosigkeit der Lebensführung. So war es z. B. untersagt, Gefäße oder Geräte aus Gold oder Silber zu verwenden. Aber der ungeheure Machtzuwachs der großen Eroberungen führte bald zu einer Prachtentfaltung, von der wir am besten aus den Geschichten von „1001 Nacht" ein Bild gewinnen können. Die Künstler waren dabei vor die schwierige Aufgabe gestellt, aus an sich wertlosem Werkstoff Geräte zu fertigen, die ein auf das höchste entwickeltes Luxusbedürfnis zu befriedigen vermochten. Sie lösten diese Aufgabe durch die Erfindung neuer technischer Verfahren, indem sie etwa glasierten Tongefäßen durch Lüstrierung einen goldenen oder doch metallisch schimmernden Glanz verliehen, Bronzegefäße durch Behämmern mit feinen Gold- oder Silberplättchen (Tauschierung) Gefäßen aus edlem Metall weitgehend annäherten, Glas durch Bemalung mit einbrennbaren Farben (Emaillierung) prunkvoll ausstatteten und Stoffe wie Teppiche durch äußerste Verfeinerung der Technik, Verwendung von Seide und Einwirken von Gold- und Silberfäden (Broschierung) zu Kostbarkeiten hohen Ranges entwickelten. Mehr als eins dieser neuen Verfahren hat auf das Kunsthandwerk des Abendlandes anregend gewirkt. So kühn diese Neuerungen oft waren, immer ist nicht das Material, sondern allein die künstlerische Leistung ausschlaggebend für den Wert einer islamischen Arbeit, immer bleiben auch die Eigenart des verwendeten Werkstoffes und die innere Einheit von Zweck und Form gewahrt. Darin liegt das Geheimnis, daß es bei allen Unterschieden in der Qualität in der islamischen Kunst während der fast tausend Jahre ihrer Blüte keine geschmacklosen Arbeiten gibt.

Dr. K. Erdmann



BABYLON

Südmesopotamien (Süd-Irak), von dem die vorderasiatische Hochkultur seit dem 4. Jahrtausend ausgeht, ist ein Lehmland, von den beiden großen Flüssen Euphrat und Tigris im Laufe der Jahrtausende an ihrer Mündung in den Persischen Golf angeschwemmt. Es bietet dem Menschen zu seinen handwerklichen Erzeugnissen lediglich eine gute Tonerde und das in den Sümpfen wachsende hohe Schilf. Aus Ton wird gebaut, aus Ton bestehen die Geräte, mit Ton wird gesiegelt und auf Ton wird geschrieben. Noch heute errichten die Einheimischen, zum Teil wie vor 6 Jahrtausenden, ihre Wohnungen aus gestampftem, luftgetrocknetem Lehm. Mit dieser Technik aber entstand zugleich das Bedürfnis, die Wände gegen Witterungseinflüsse zu schützen. So behängt man sie mit aus Schilf geflochtenen Matten. Brennholz ist eine Seltenheit im Lande, deshalb vermied man zunächst, die Wände aus gebrannten Ziegeln zu erbauen. In der Mitte des 4. Jahrtausends jedoch geht man dazu über, den Mattenbehang der Wände durch eine Verschalung aus gebrannten Tonstiften zu ersetzen. Die nagelförmigen Stifte spickt man dicht gereiht in die dicke Lehmwand. Ihre Köpfe sind schwarz, weiß und rot gefärbt und werden so angeordnet, daß sie ein Textilmuster, einen Widerklang der älteren Matten, ergeben. Nicht nur die Wände, sondern auch Pfeiler entstehen in dieser Technik (s. Vitrine A). Bald darauf, schon am Ende des 4. Jahrtausends, baut man nicht mehr aus gestampftem Lehm, sondern aus Lehmziegeln, luftgetrockneten und gebrannten. Aber auch im 1. Jahrtausend vor Christi noch, als man längst gelernt hatte, sogar die Widerstandsfähigkeit des gebrannten Ziegels durch einen Schmelzüberzug aus Kali-Metall-Gemenge zu erhöhen, schimmert in den religiös bedeutungsvollen Tierfriesen der handwerkliche Urgedanke des Mattenbehanges hindurch (Löwe von Babylon).

Die Töpferei in Mesopotamien ist, solange wir sie kennen, Scheibenarbeit, wenn auch zuerst sicher noch auf einer unentwickelten Drehscheibe hergestellt. Sie ist von Hause aus eine unbemalte und unpolierte, stark poröse Ware. Die bemalte und einfarbig überzogene und geglättete Ware in Mesopotamien ist wohl auf Einflüsse aus der Fremde, aus den Bergländern,

zurückzuführen. In Vitrine A ist eine Gruppe von alten Gefäßen aus Nordwest-Iran ausgestellt, die eine schwarz-grau bis braune, matte Bemalung auf dem Tongrund des Gefäßes aufweist. Die Farbe wurde als Eisenoxyd-Tonschlemme aufgetragen. Erst im 1. Jahrtausend v. Chr., gleichzeitig mit dem Aufkommen des Emails im Bauhandwerk, fängt man an, auch die Dichtigkeit der Gefäße durch einen Kali-Schmelzüberzug zu vermehren. Wieder 500 Jahre später wird dieser Schmelzüberzug durch eine Glasur, d. h. durch einen Natron-Aufstrich, ersetzt (Vitrine B). In den gebirgigen Gegenden Kleinasiens und Armeniens ist außerdem in der Töpferei durch alle Zeiten hindurch eine andere Art des Dichtmachens gebräuchlich; man überzieht das Gefäß mit einer meist farbigen Tonschlemme und glättet die Oberfläche mit einem Spachtel oder Kiesel bis zum Hochglanz (rote Schale in Vitrine B).

Mesopotamien hat sich aber nicht begnügt mit dem einheimischen Handwerkmaterial des Lehmes und des Schilfes. Schon in frühesten Zeiten hat es Erze, Edelmetalle, Gesteine und Hölzer eingeführt. Das Handwerk hat dort nicht nur mit demjenigen der Rohstoffländer Schritt gehalten, sondern ist, soviel wir erkennen, führend gewesen schon um 3000 v. Chr., vor allem im Bronzeguß, in der Goldschmiede- und Steinschneidekunst.

Beim Schmuck begegnen wir einer Technik, die sowohl bei der Herstellung von Gefäßen wie von Geräten angewandt wird. Der Gegenstand wird aus einem glasartigen Gemenge von Quarz und Feldspat (Fritte) geformt und mit einer Natronglasur überzogen. Auch dieses Handwerk ist alt, wird aber besonders in der Mitte des 2. Jahrtausends bevorzugt (vgl. die Fritte-Rosetten in Vitrine D).

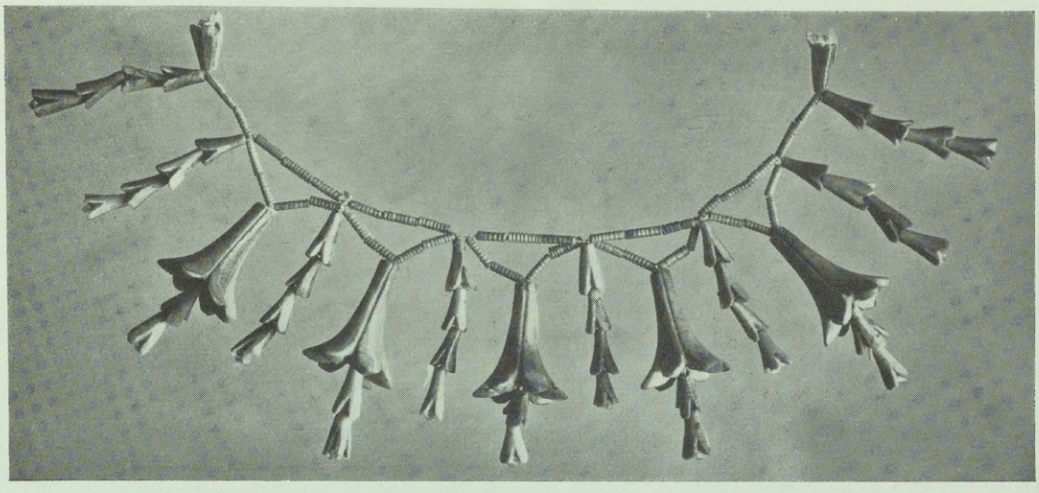
Von jeher schon wurden in Mesopotamien Gefäße aus harten Gesteinen gedrechselt und geschliffen, und in den gebirgigen, steinreichen Gegenden hält sich diese Sitte bis in späte Zeiten (Vitrine C).

Auch in der Herstellung von Bronzewaffen und -geräten ist kein technischer Wandel zu merken im Laufe des 3. und 2. Jahrtausends v. Chr. Geburt. Voll- und Hohlguß sind beide bekannt.

Stein- und Metallbearbeitung erreichen beide einen Höhepunkt bei allem, was wir mit Schmuck zu bezeichnen pflegen, dem jedoch nicht nur der Wert eines Zierats zukommt, sondern hauptsächlich die Aufgabe, den Menschen gegen die bösen Mächte zu schützen. In der jahrtausendelangen Herstellung von Siegeln, Rollsiegeln und Petschaften, hat Vorderasien stets eine hervorragende technische Fähigkeit zur Steinschneidekunst gezeigt. Sie benutzt schon früh den Kugelbohrer und das Schleifrädchen.

In der Bearbeitung von Gold und Silber sind bereits in der ersten Hälfte des 3. Jahrtausends alle grundlegenden Handwerkstechniken erreicht. Man hämmert das Edelmetall zu dünnen Blechen, auf denen man die Ornamente zu gravieren, zu treiben und zu punzen versteht, man schneidet feine Drähte aus dem Blech, die man verwindet und bildet aus ihnen Filigranmuster, gelegentlich schon mit Halbedelsteinen eingelegt. Das Granulationsverfahren, d. h. das Aufschweißen winziger Goldkügelchen auf ein Goldblech, ist bekannt und auch das Einfassen von Halbedelsteinen in Blechfassungen aus Gold und Silber wird geübt (Vitrine D).

Anton Moortgat.



ALTAEGYPTEN

Unter den Hochkulturen des Altertums steht im Hinblick auf ein blühendes Handwerk das alte Aegypten an erster Stelle. In dem fruchtbaren, abgeschlossenen Niltal bildete sich seit dem 5. Jahrtausend eine eigenwüchsige Kultur, die in einem kraftvollen Staat und einer tiefen Religion gipfelte. In der Ausrichtung des Lebens auf diese überpersönlichen Ziele lag für den Ägypter der Antrieb, durch seiner Hände Fleiß das Leben über ein reines Naturdasein hinaus auszugestalten. Alle Gebrauchsgegenstände, die er bildet, sollen im Material gediegen und in der Form vollendet sein. Kunst und Handwerk sind in Aegypten schwer voneinander zu trennen.

Der ägyptische Handwerker war ursprünglich ein bäuerlicher Gehilfe auf dem Lande, dem besondere Verrichtungen, wie Töpfeformen, Ziegelstreichen oder Mattenflechten, zugewiesen waren. Bald hat er seine feste Arbeitsstellung, die ähnlich der des Beamten einen stufenförmigen Aufbau aufweist, und es gibt auch Familien, die den gleichen Beruf durch Generationen hindurch ausüben. Auch im Handwerk bildet sich eine feste Tradition. Die größeren Handwerksarbeiten wurden als Gemeinschaftsleistungen durchgeführt. Bilder und hieroglyphische Inschriften sind überliefert, die die Anerkennung auch des einzelnen Handwerkers durch den Grundherrn oder den König zum Ausdruck bringen. Zuweilen rühmt sich ein Meister selbst einer neuen technischen Erfindung. Einmal gelangt der Stand zu politischer Bedeutung, indem aus seinen Reihen hohe Beamte des Staates genommen werden.
Besondere Städte wurden für die an einem Monumentalbau, wie etwa einer Pyramide, beschäftigten Handwerker errichtet. Hier lebten sie zusammen, nicht etwa in Massenquartieren, sondern jeder in seiner abgeschlossenen Familienwohnung. Solche Werksiedlungen sind aus Kahun, Amarna und Dēr-el-Medineh bekannt. Für die im staatlichen Auftrage arbeitenden Handwerker ließ der König ausreichend sorgen. So berichtet ein Denkstein von sozialen Maßnahmen, bei denen außer dem Unterhalt mit Naturalien auch die Körperpflege nicht vergessen ist.

Fast alle ausgestellten Altertümer stammen aus ägyptischen Gräbern und waren dem Toten für das Leben im Jenseits beigegeben. Da die Begräbnisstätten meist am Rande der Wüste angelegt waren und sie dort der Sand seit Jahrtausenden zugedeckt hat, sind die Funde recht gut erhalten.

ZEITTAFEL ZUR GESCHICHTE AEGYPTENS

5000—3000	Aegyptische Kulturen der Jungsteinzeit
3000—2200	Altes Reich (Pyramidenzeit)
Um 2000	Mittleres Reich
1600—1000	Neues Reich
1000— 300	Spätzeit
300 v. Chr.—640 n. Chr.	Herrschaft der Griechen und Römer
640	Eroberung durch die Araber

1. Baugewerbe

Die Monumentalbauten des Staates, welche die Zeiten überdauern sollten, waren aus Stein errichtet, die Wohnbauten dagegen aus ungebrannten Ziegeln. Da es in Aegypten selten regnet, genügte diese Bauweise aus Nilschlamm, den die Sonne trocknete. Man bereitete das Material mit Hacken und strich es in Holzrahmen. Die Mauern wurden mit Setzwaage, Lot und Winkelmaß ausgerichtet und der weiße Verputz mit dem Streichbrett geglättet.

Altägyptisches Modell einer Ziegelei — Bauseil — Nilschlammziegel mit Königsnamen — Mauerklammer (Schwalbenschwanz) — Streichbrett — Malerquaste — Senklot — Büchse mit Rötelschnur — Lehmhacke — Altägyptisches Modell eines Wippschlittens — Amulette in Form von Arbeitsgeräten — Grundsteinbeigaben

2. Aegyptische Dienerin

Holzstatuette aus dem Grabe eines hohen Würdenträgers, zu dessen Diensten für das Jenseits sie ihm neben den Sarg gestellt war. Auf dem Kopf hält das Mädchen einen Kasten, in der Rechten trägt sie ein Gefäß, über der Schulter hängt ein Futteral, aus dem der Spiegelgriff herausragt. Sie ist mit einem buntfarbigen Gewand bekleidet.

Die Figur gibt Hinweise auf verschiedene Zweige des Handwerks, auf Holz-, Ton-, Metall- und Leinenbearbeitung. Man vergleiche die entsprechenden Gegenstände in den Schränken 5, 7, 9 und 12.

3. Lebensmittelherstellung

Neben Gemüse und Früchten bildeten Fleisch und Brot die Hauptnahrungsmittel, Bier und Wein die Getränke der alten Aegypter. Das Brotgetreide wurde meist von Frauen gemahlen. Wie auch heute im Orient, mag das Brot jeden Tag frisch gebacken und warm gegessen worden sein. Die verschiedensten Sorten Bier, die man zu brauen wußte, sind dem Namen nach bekannt.

Kornmahlende Frau, Kalkstein — Altägyptisches Modell einer Küche — Steinmörser — Brot aus dem 4. Jahrtausend — Brot aus dem 2. Jahrtausend

4. Sarg des Anch-pachrod

Er barg die Mumie dieses Mannes, der im 9. vorchristlichen Jahrhundert gelebt hat. Der obere Teil mit Gesicht und Bart ist modern ergänzt. Der Halskragen ist mit farbigen Glaspasten eingelegt. Die Götterdarstellungen und die Inschriften mit Segenssprüchen an den Seiten des Sarges sind in vertieftem Relief geschnitzt und mit Bemalung versehen.

5. Holz — Knochen — Elfenbein

Aegypten ist ein holzarmes Land. Auch im Altertum gab es nur einzeln stehende Bäume, wie Akazien, Sykomoren und Palmen. So mußte das bessere Holz aus Syrien eingeführt werden. Dies erklärt die häufige Verwendung von Elfenbein und Knochen für feinere Arbeiten, namentlich in älterer Zeit. Die Verarbeitung ist zunächst mit Steinwerkzeugen vorgenommen worden, seit geschichtlicher Zeit kommt Kupfer- und Bronzegerät hinzu. Säge, Meißel, Drillbohrer und Dexel (eine Art Hacke, die den heutigen Hobel vertrat) wurden am meisten benutzt. Drechselei war unbekannt. Aus Holz wurden u. a. gefertigt: Möbel, Särge, Grabmodelle, landwirtschaftliche Geräte und Musikinstrumente. Das kostbare Elfenbein verwandte man gern zu Einlagen, Figuren, Spielsteinen und anderen kleineren Arbeiten.

Relief und Malerei von Grabwänden: Zimmerleute — Schlägel — Dexel — Altägyptische Werkzeugmodelle — Sichel mit Feuersteinzähnen — Dreibein — Hocker mit geflochtenem Sitz — Feldstuhl mit Elfenbeineinlagen — Kopfstütze — Leier — Brettspiel — Kästchen — Spielzeug: Krokodil — Schminkbüchse — Salbgefäße

Elfenbein: Rinderbein als Bettfuß — Messergriff — Einlagen — Mädchenfigur — Königsgruppe

6. Tongefäß aus Amarna

Es wurde bei deutschen Ausgrabungen vor 25 Jahren in der Residenz des Königs Amenophis IV. und seiner Gemahlin, der Königin Nofret-ete (um 1360 v. Chr.), gefunden; es diente zur Aufbewahrung von Bier und Wein. Die zarte blaue, wohl etwas verblaßte Bemalung gibt ein Gewinde von Lotusblütenblättern wieder, mit denen man bei Festen Gefäße bekränzte.

7. Ton — Fayence — Glas

Seit dem Beginn der Jungsteinzeit (um 5000 v. Chr.) können wir die Entwicklung der Töpferei in Aegypten verfolgen, wobei größter Formenreichtum und höchste technische Vollendung bereits in der Zeit vor der historischen Kultur und zugleich vor Erfindung der Töpferscheibe zu beobachten sind. Von der Fertigkeit, aus quarzhaltigem Sand Glasuren herzustellen, gelangten die Aegypter zur Erzeugung einer besonderen keramischen Art, der Fayence. Diese gebrannte und glasierte Tonerde zeigt meist das typisch ägyptische Grün und Blau. Außer Gefäßen wurden in Fayence auch Kacheln, Figuren und Schmuckstücke hergestellt.

Neben der Fayence spielten Arbeiten aus Glas eine geringere Rolle, doch kommen Gefäße, Einlagen und Amulette aus vielfarbigem Glas vor. Seit 2000 v. Chr. ist in der Glasherstellung Aegyptens bereits eine Technik bekannt, die wir heute „Millefiori" nennen.

Ton: Schale aus Badari (5. Jahrtausend v. Chr.) — Schwarzrote Vasen (Negade I) — Bemalte Gefäße (Negade I und II) — Nubischer Tulpenbecher — Wasserkrug mit Lehmstopfen — Bemaltes Gefäß — Pilgerflasche — Napf in Barbotine-Technik — Steinscherbe mit Zeichnung: Topfherstellung

Fayence: Kachel (Sakkara) — Schalen — Lotuskelch — Schminktopf — Kacheln: Fremdrassentypen — Isis — Totenfiguren — Gefäß in Form eines Körbchens — Ring — Anhänger — Einlagen — Skarabäus

Glas: Millefioristäbchen (19. Jahrhundert v. Chr.) — Gefäße — Amulette und Einlagen — Pantherkopf (Millefiori)

8. Grundriß der Werkstatt des Oberbildhauers von Amarna

Wohnung und Werkstätten des Oberbildhauers von Amarna liegen inmitten der Stadt. Zu seinem Hause, das im Mittelpunkt der Gebäudegruppe liegt, gehören Wirtschaftsräume und Speicher. Im Hause selbst befand sich auch der Aufbewahrungsraum für die Kunstwerke („Modellkammer"). Hier sind zahlreiche Plastiken der kunstsinnigen Königsfamilie, darunter auch der berühmte Kopf der Königin Nofret-ete, gefunden worden. Nahebei liegen die ähnlich gestalteten Wohnungen der Werkmeister (rechts unten). Die Gruppe kleinerer Gesellenwohnungen (links) ist durch eine Mauer abgetrennt.

9. Metalle

Daß die Aegypter eine hochentwickelte Technik gehabt haben, ist bekannt. Jedoch haben sie nur wenige Metalle besessen, und z. B. Eisen, und daher auch Stahl, spielten keine Rolle. Ein Schmiedehandwerk in unserem Sinne hat es so auch nicht gegeben. Bis um das Jahr 2000 v. Chr. ist Kupfer das einzige Gebrauchsmetall, erst dann erhält der Aegypter in der Bronze einen härteren Werkstoff, der bis zur Römerzeit viel benutzt worden ist. Doch konnte auch dieses Material in vielen Fällen die harten Steinwerkzeuge nicht ersetzen.

Aus Metall wurden Gefäße, Waffen, Geräte sowie Statuetten von Göttern und Menschen gefertigt. Edelmetalle, Gold und Silber, siehe unter 10.

Kupfer: Armreif — Beilklinge — Waschschüssel — Altägyptisches Modell eines Waschgerätes

Bronze: Pferdegebisse — Dolch — Spiegel — Rasiermesser — Hacke — Bügelkanne — Löffel — Angelhaken — Harpunenspitze — Schere — Aegis — Ibis — Falke — Götterfiguren — Meißel — Punzgerät — Ziselierhammer — Goldschmiedehammer — Schleifstein — Guß- und Prägeformen — Zange

10. Goldschmiedearbeiten und Schmuck

Gold und Silber wurden seit alters entsprechend der Schönheit und Seltenheit des Materials als Edelmetalle geschätzt und zu Schmuck und Zierstücken verwendet.
In der Verarbeitung haben das Treiben und Hämmern vorgeherrscht. Doch wurde Gold auch in Steinformen zu Figuren gepreßt. Drahtziehen, Granulierung und Filigran waren ebenfalls bekannt. Bunte Einlagen aus Halbedelsteinen oder Glasfluß in Goldzellen ergaben hervorragende Schmuckwirkung. Karneol, Jaspis und Malachit waren die häufigsten Schmucksteine, die zu Kettengliedern, Anhängern und Ringsteinen verarbeitet wurden. Hierbei sind die für Aegypten besonders kennzeichnenden Skarabäen hervorzuheben.
Auch aus der um ihrer leuchtenden Farbe willen beliebten Fayence fertigten die Aegypter Schmuck. Bei Ringen, Amuletten und Ketten wird sie oft angewendet.
Fayence: Schmuckgehänge — Fingerring — Gegengewicht — Heiliges Auge — Göttergruppe Steingefäß mit Goldhenkel — Wildstier als Gefäßgriff — Getriebene Goldgefäße — Götterkopf aus Holz, vergoldet — Geflochtene Goldkette — Goldring mit Skarabäus — Armreif — Petschaft — Ohrgehänge — Seelenvogel mit Steinen — Silberring — Gegengewicht aus mehreren Metallen — Karneolperle

11. Gesteine

Die Aegypter haben keinen Naturstoff so häufig verwendet wie den Stein, der ihnen in zahlreichen Arten als Feuerstein, Kalkstein, Alabaster, Granit, Diorit, Sandstein zur Verfügung stand. Aus Stein fertigte man außer den Monumentalbauten, welche im Gegensatz zu den Wohnstätten die Zeiten überdauern sollten, auch Dinge des täglichen Gebrauchs, die bei anderen Völkern aus vergänglichem Material zu sein pflegen, so z. B. Möbel und Gefäße. Zur Bearbeitung des Steins wurden wiederum Steinwerkzeuge: Bohrer, Meißel und Hämmer, verwendet. Sogar das Einschneiden von Inschriften und das Polieren der Kunstwerke wurde mit Geräten aus Stein durchgeführt.
Arbeitsschemel — Hammer — Bohrer — Polierstein — Bildhauerwerkstücke: kniender König — Hand mit Vögelchen — Schwalbe — Säulenkapitäl — Füße — Gefäß mit Bohrspuren — Armreife — Schreiberpalette — Lanzen- und Pfeilspitzen — Messer, geschliffen, geschäftet — Gefäße aus Diorit, Granit und Alabaster — Herzskarabäen — Steinformen für Wachsfiguren — Musterbrett für Amulette — Hände von einer Königsgruppe aus Amarna

12. Flachs — Binsen — Leder

Flachs ist in Aegypten seit alters angebaut worden. Die Verarbeitung der Flachsfaser, das Spinnen und verschiedene Arten der Brettchen- und Schiffchenweberei wurden hervorragend gemeistert. Das erhaltene Leinen von feinster Qualität gibt davon Kunde. Auch farbige, reichgemusterte Gewebe und plissierte Gewänder sind in Gräbern gefunden worden. Zur Mumienherstellung, die ein eigenes Handwerk darstellte, wurde auch viel Leinen benötigt. Der Reichtum des Landes an Schilf, Rohr und verschiedenen Binsenarten ermöglichte Flecht- und Knüpfarbeiten, wie Matten, Körbe, Stuhlsitze, Sandalen. Doch ihre größte Bedeutung hat eine Binsenart — der Papyrus — gewonnen, weil

sie für drei Jahrtausende das meistgebrauchte Schreibmaterial der antiken Welt geliefert hat. Aus dem in Streifen geschnittenen Mark dieser Binse wurde durch Zusammenkleben ein „Papier" gewonnen, das dann mit Rohrpinseln und schwarzer und roter Tinte beschrieben wurde. Dadurch ist uns viel von der geistigen Kultur des Altertums überliefert worden.
Selten vertreten in den Funden ist Leder. Es wurde benutzt zu allerlei Bindungen, zur Möbelbespannung, zu Kleidungsstücken und Spielbällen.
Katzenmumie — Altägyptisches Modell einer Spinnstube — Feines Leinen — Spindel — Webeschwert — Nadeln — Papyrus und Papyrusherstellung — Bastsäckchen — Körbchen — Geflochtener Kasten — Geprägter Lederbesatz — Bast- und Lederschuhe — Schusterpfriem — Armreif aus Leder — Manschette für Bogenschützen — Kinderball — Belederung eines Prunkbeiles

13. Vorgeschichtliches Bett

Es ist aus Holz geschnitzt und stammt aus dem Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. Die Füße sind in Form von Stierbeinen gearbeitet. Da der Stier Symbol der Königsmacht ist, gehörte das Bett wahrscheinlich zur Ausstattung eines königlichen Begräbnisses. An den Stellen, wo die Beine in den Rahmen eingezapft sind, sind Reste der Bindung aus Schweinsleder sichtbar.

14. Weinkrug aus Alabaster

Er wurde in den Königsgräbern der frühesten geschichtlichen Epoche Aegyptens (vor 3000 v. Chr.) gefunden. Wie eine Untersuchung ergeben hat, ist der Krug sowohl mit Wein als auch Bier gefüllt worden.

Der Bildfries über den Schränken besteht aus photographischen Wiedergaben von Handwerksbildern aus ägyptischen Gräbern.

Sämtliche ausgestellten Stücke sind Altertümer
aus dem Besitz der Aegyptischen Abteilung der Staatlichen Museen, Berlin C 2, Am Lustgarten,
durch die auch Photographien der einzelnen Gegenstände bezogen werden können.

DAS MEISTERSTÜCK

Da es praktisch undurchführbar war, etwa eine Darstellung der technischen Entwicklung jedes einzelnen Handwerks in dem vorhandenen Raum geben zu wollen — man hätte dazu 50 Ausstellungshallen benötigt, ohne doch das Thema nur annähernd erschöpfen zu können —, so wurde der Weg gewählt, in einem großen, ausgetieften Rechteck innerhalb der Halle die meisterlichsten Leistungen des Handwerks der alten Zeit aus allen Stilperioden und in allen geeignet erscheinenden Materialien auszustellen.

Herr Prof. Klar vom Schloßmuseum, Berlin, der mit gewohnter Meisterschaft diesen Aufbau durchführte, wählte zu diesem Zweck die schönsten Erzeugnisse in Gold, Silber, Elfenbein, Keramik, Porzellan, Bronze, Eisen, aber auch Uhren, Lederwaren — kurz, alle diejenigen Dinge, die wirklich als Spitzenleistungen des Handwerks der Vergangenheit gelten können. Es ist einleuchtend, daß sich damit auch eine gewisse Beschränkung ergab — während etwa die beiden Kojen „Form" das Gebrauchsgerät, das das alte Handwerk herstellte, zeigen, finden sich hier die schönsten Erzeugnisse, damit natürlich überwiegend Prunkerzeugnisse, vertreten, deren Käufer- und Bestellerkreis sicher nur immer eine relativ kleine Gruppe war. Aber diese Gruppe war die führende Schicht der verschiedenen Zeiten, ihre Ansprüche waren die höchsten, ihre Mitglieder konnten — mit gegebener Einschränkung — als diejenigen im damaligen Volke angesehen werden, die sich durch Leistung und Arbeit, Führungsbegabung und Energie am besten durchgesetzt hatten — so war das Handwerkserzeugnis, das sie sich machen ließen, doch ein sehr echter Ausdruck dessen, was in den verschiedenen Zeiten den die Zeiten bestimmenden Menschen als schön und angemessen erschien.

Gewiß ist dieser Geschmack nicht überall mehr unser Geschmack — aber wie es absurd wäre, etwa an den Prunk einer Barockarbeit in Elfenbein aus der Zeit, als trotz der vorhergegangenen Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges das alte Reich mit unbrechbarem Selbstbewußtsein Türken und Franzosen abschlug und unter Prinz Eugen nun allen Nöten zum Trotz die „alt-teutsch Heldenkraft" zeigte, die Maßstäbe klassischer Formstrenge anzulegen, so wenig darf eines übersehen werden: bei aller Verschiedenheit der Stile und Perioden waren sie alle in einem sich einig — im Anspruch auf die vollendetste, meisterliche Handwerksausführung. Gerade diese aber soll hier gezeigt werden.

Auch rein als Gegenstände beanspruchen manche der hier gezeigten Dinge Beachtung — so findet sich etwa, ein Meisterwerk der Harnischmacherkunst, der Helm Kaiser Maximilians I. in diesem Raum, ebenso wie eine besondere Ausstellung schöner alter Musikinstrumente das Flötenbesteck Friedrichs des Großen zeigt, die Berliner Staatsbibliothek einige ihrer schönsten Drucke zeigt.

Es ist hier zusammengetragen, was immer letzte, höchste Gestaltung des gegebenen Materials ist — wirklich das Meisterstück des alten Handwerks — und es ist kein Zufall, daß viele der hier gezeigten Gegenstände wirklich einst als Meisterstücke von Gesellen gefertigt worden sind, ein Beweis für die hohen Ansprüche, die im alten Handwerk doch gestellt zu werden pflegten und als Beförderung des Leistungswillens in gewisser Hinsicht immer vorbildlich sein werden.

v. Leers

SCHUHAUSSTELLUNG

Das Schuhmacherhandwerk blickt auf eine vieltausendjährige Entwicklung zurück. Der Schutz des Fußes, dieses besonders wichtigen Körpergliedes, gehörte mit zu den primitivsten Bedürfnissen und veranlaßte die Menschen daher schon in grauer Vorzeit, auf irgendeine Weise diesen notwendigen Schutz zu bewerkstelligen.

Wir gehen sicherlich mit der Annahme nicht fehl, daß die ersten „Schuhe" nur primitivster Art gewesen sind, aus Tierhäuten und -fellen, aus Baumrinden, Pflanzenfasern und dergleichen Materialien gefertigt, und zwar auf eine Weise, wie sie der Instinkt eines naturnahen Menschen eingibt. Die obere Reihe der Vitrine Nr. 1 zeigt einige interessante Beispiele solchen primitivsten Schuhwerkes, wie es auch jetzt noch da und dort getragen wird.

Auf welch hoher handwerklicher Kulturstufe dagegen die aus verschiedensten Gegenden der Erde stammenden Erzeugnisse in der unteren Reihe stehen, wird man ohne weiteres ermessen können.

Die Vitrine Nr. 2 enthält: in der oberen Reihe Proben hochentwickelter Schuhmacherkunst aus dem Nahen und Fernen Orient, in der unteren Reihe Leistungsproben deutscher Schuhmacherkunst aus vergangener Zeit.

Der Raum von 2 Vitrinen ist natürlich zu beschränkt, als daß sich darin die Entwicklungsgeschichte der menschlichen Fußbekleidung auch nur einigermaßen aufzeichnen ließe. Auf den „historischen" Gesichtspunkt mußte daher bei der Einrichtung von vornherein verzichtet werden. Es war nur möglich, einzelne Stücke herauszugreifen, die wegen der Eigenheit ihrer Form oder Machart für den Fachmann wie für den Laien von besonderem Interesse sein dürften.

Der Inhalt der 2 Vitrinen ist eine Auswahl aus den Schuhsammlungen Val. Dittmeier, Würzburg, und Karl Schoensiegel, München.

Zur weiteren Vertiefung in Geschichte und Kultur des deutschen Handwerks sei verwiesen auf das soeben erschienene Werk von Prof. Dr. Johann von Leers:

Das Lebensbild des deutschen Handwerks

nach dessen Inhalt die Kulturhistorische Schau gestaltet wurde. Verlag Karl Zeleny & Co., München. Umfang 656 Seiten mit vielen Abbildungen. Preis in Ganzleinen 20 Reichsmark

Die folgenden Museen haben aus ihren reichen Schätzen Leihgaben für unsere Kulturhistorische Schau zur Verfügung gestellt, so daß ihnen auch an dieser Stelle herzlich gedankt werden soll. Einen besonderen Dank dürfen wir den Museen des Landes Österreich aussprechen, die erst nach der Wiedervereinigung Österreichs mit dem Reich zur Mitwirkung an unserer Arbeit kamen, dann aber auch wahrhaft überreichlich ihre schönsten Gegenstände zur Verfügung gestellt haben.

Augsburg: Maximilian-Museum.
Berlin: Staatliche Museen: Islamische, Vorderasiatische und Antikenabteilung, Ostasiatische Kunstabteilung, Schloßmuseum, Museum für Völkerkunde, Museum für Volkskunde, Antikenabteilung, Kupferstichkabinett, Zeughaus, Märkisches Museum, Staatl. Porzellanmanufaktur Meißen, Staatl. Musikinstrumenten-Museum, Verwaltung der Staatl. Schlösser u. Gärten, Schloß u. Schloß Monbijou.
Bonn: Rheinisches Landesmuseum.
Braunschweig: Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Landesmuseum, Städtisches Museum.
Bremen: Focke-Museum, Väterkundemuseum, Roselius-Haus.
Chemnitz: Museum für Stadtgeschichte, Städtische Textil- und Kunstgewerbesammlung, Bäckerinnung Chemnitz.
Darmstadt: Kunst- und Kulturhistorische Sammlungen des Landesmuseums.
Donaueschingen: Hofbibliothek.
Dresden: Grünes Gewölbe, Stadtmuseum, Stadtarchiv, Oskar-Seyffert-Museum, Sächsische Landesbibliothek, Stadtbibliothek, Staatl. Porzellansammlung, Staatl. Historisches Museum, Rüstkammer und Gewehrgalerie.
Düsseldorf: Hebjen-Museum.
Elbing: Städtisches Museum.
Freiberg i. Sa.: König-Albert-Museum, Bäckerinnung.
Frankfurt a. M.: Museum für Stadtgeschichte, Museum für Kunsthandwerk.
Gotha: Herzogliche Anstalten für Kunst und Wissenschaft.
Graz: Steiermärkisches Kulturhistorisches und Kunstgewerbemuseum.
Hall i. Tirol: Museum Alt-Hall.
Halle (Saale): Landesanstalt für Volkheitskunde.
Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe, Museum für Hamburgische Geschichte.
Hameln: Heimatmuseum.
Hannover: Kestner-Museum.
Heiligengrabe: Heimatmuseum.
Hildesheim: Römer-Museum, Städtischer Verkehrsverein.
Innsbruck: Tiroler Volkskunstmuseum, Museum Ferdinandeum.
Karlsruhe: Badisches Landesmuseum.
Kempten i. Allgäu: Allgäuer Heimatmuseum.
Kiel: Vorgeschichtliches Museum, Schleswigholsteinisches Landesmuseum (Thaulow-Museum).
Köln: Haus der Rheinischen Heimat, Wallraf-Richartz-Museum, Tabak-Museum Haus Neuerburg.
Kolberg: Städtisches Museum.
Königsberg i. Pr.: Prussia-Museum, Stadtgeschichtliches Museum.
Leipzig: Stadtgeschichtliches Museum, Grassi-Museum, Städtisches Kunstgewerbemuseum, Bäckerinnung, Insel-Verlag.
Lindau a. Bodensee: Heimatmuseum.
Linz a. d. Donau: Landesmuseum.
Lübeck: Museen der Hansestadt Lübeck, St.-Annen-Museum.

Mainz: Altertums-Museum.
Marienwerder: Heimatmuseum.
Memmingen: Städtisches Museum.
München: Historisches Stadt-Museum, Antikensammlungen, Staatliche Graphische Sammlungen, Hauptarchiv der NSDAP., Lebzelter Ebenböck, Sendlinger Str. 2, Bayrisches Nationalmuseum, Residenz-Museum.
Nördlingen: Stadtgeschichtliches Museum.
Nürnberg: Germanisches National-Museum, Stadtbibliothek.
Oberndorf-Salzburg: Schifferschützenkorps.
Oldenburg: Landesmuseum.
Osnabrück: Städtisches Museum.
Plauen: Voigtländisches Kreismuseum.
Preußisch-Eylau: Kreis-Heimatmuseum.
Prenzlau: Uckermärkisches Museum.
Salzburg: Städtisches Museum.
Stettin: Pommersches Landesmuseum.
Stuttgart: Württembergische Landeskunstsammlungen, Landesgewerbemuseum.
Speyer: Museum der Pfalz.
Trier: Rheinisches Landesmuseum.
Tübingen: Archäologisches Institut der Universität.
Ulm: Museum der Stadt Ulm.
Waren i. Mecklbg.: Heimatmuseum.
Wien: Kunsthistorisches Museum, Österreichisches Museum für Kunst und Gewerbe, Technisches Museum, Niederösterreichisches Landesmuseum.
Wiesbaden: Nassauisches Landesmuseum.
Zwickau: König-Albert-Museum.

Aus Privatbesitz wurden u. a. Leihgaben zur Verfügung gestellt von:
R. Aßmann, Mohrungen (Ostpr.); A. Hornung, Hesselberg; E. Noller, Lyck; E. Remde, Berlin; Rintelen, Hannover; Graf Wilczek, Burg Kreuzenstein, Nieder-Österreich; R. Wissell, Berlin; A. Glücksmann, Frankfurt a. M.; Fabrikbesitzer Th. Temmler, Berlin; Frau Kommerzienrat Temmler, Berlin; Frl. Hinze, Berlin; W. Kratz, Frankfurt a. M.; Dr. H. v. Rumohr, Drült a. d. Schlei; Fürst zu Dohna-Schlobitten, Schlobitten-Ostpr.